ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XIII (XLVIII) ■ Nr. 8 (374) ■ August 2013 ■ 3,16 lei ■

DE CE N-AU FĂCUT ȘCOALĂ - un text de **GHEORGHE GRIGURCU**

pag. 5



DELACROIX - Libertatea conducând poporul

Editori: **Consiliul Local Pitești, Primăria Municipiului Pitești și Centrul Cultural Pitești**
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Momente şi schiţe din actualitatea literară

■ În perioada 10-17 iulie, a avut loc a şaptesprezecea ediţie a festivalului internaţional *Nopţile de poezie de la Curtea de Argeş*, organizat – în pofida crâncenei crize economico-financiare şi a şi mai crâncenei obstrucţii a tot ce înseamnă act de cultură în zilele noastre – de poeţii Carolina Ilica şi Dumitru M. Ion. Au fost prezenţi poeţi din douăzeci şi ceva de ţări de pe câteva continente (din Oceania n-a fost nimeni!, de înţeles; din România nimeni (cu excepţia Argeşului) - o tristă premieră!). Seară de seară, recitaluri poetice, întâlniri cu cititorii din oraş, spectacole extraordinare etc. Festivalul s-a încheiat cu festivitatea de premiere: Premiul european pentru poezie: Dinko Telekan (Croaţia), Premiul Orient-Occident pentru arte: Ionuţ Cârstea (România), Marele premiu naţional pentru literatură: Marin Ioniţă, colegul nostru decan de vârstă, redactor al revistei din 1966 până acum şi Marele Premiu Internaţional pentru Poezie: Luz Mary Giraldo (Columbia). Tema poetică a ediţiei din acest an: *Magi şi muze*. Cam doi participanţi s-au păstrat în litera şi spiritul ei: Carolina Ilica şi Marin Ioniţă.



Petru Ursache

■ Într-o zi caniculară de august s-a stins şi distinsul şi bonomul domn Petru Ursache. Scria aplicat, meticulos, cu prodigioasă acribie; e poate ultimul mohican al acestui mod elaborat de a scrie. L-am cunoscut şi ne întâlneam în ultimii şapte-opt ani, primăvara, la *Zilele Convorbiri Literare* de la Iaşi. Ne intersectam ca din întâmplare în holul hotelului Moldova unde se deschidea de obicei festivalul lui Cassian. Ne aşezam pe vreo bordură de beton, cu un pahar în mână (eu, că dumnealui era, se pare, un ascet din acest punct de vedere) şi tăifăsuiam. În ultimii ani a publicat o serie de cărţi într-un ritm extraordinar pentru un octogenar, ba chiar pentru orice vârstă. Mi-a trimis, în ultimii trei ani, însoţite de autografe cu dedicaţii măgulitoare *Omul din Calidor* (o monografie originală Paul Goma), *Eros&Thanatos* (o la fel de monografie Cezar Ivănescu – „un prieten ales", cum îl numea pe poet), *Mioriţa, dosarul mitologic al unei capodopere, Bucătăria vie: file de antropologie alimentară…* Cărturar adevărat, profesor universitar o viaţă, de care şi astăzi îmi vorbesc cu respect foşti studenţi, acum respectabili critici şi istorici literari sexagenari şi septuagenari, lasă în urmă un nume de prestigiu. Dumnezeu să-l odihnească în pace pe distinsul domn Petru Ursache, cel mic de stat, dar înţelept şi cu ochii veşnic vii!



■ Găsim în *Dacia literară* nr. 118-119(7-8)/2013, la rubrica *Reclama de altădată*, meniul de la restaurantul Hotelului Binder „unde au avut loc o parte din banchetele *Junimii* (Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici etc.)". Iată dar ce cuprindea un „Menu du diner 11(23) septembre 1883: Potage Croute au pot/ Consomme aux Rasoles de Volaille/Mayonaise de Poisson/Filet de Poisson frit/Chiga au nature/ Gigot de mouton Bretone/Filet de Beuf jardiniere" etc., etc. Aşadar, sărmăluţele şi cărnaţii şi fleicile lui Creangă de la Hanul Trei Sarmale sunt legendă şi atât!

■ Magda Ursache scrie un eseu amplu şi, ca de obicei, bine documentat, în *Pro Saeculum*, nr. 3/4/2013, despre dubla măsură a CNSAS în cântări (ne)vinovăţia de colaborare cu Secu a unuia, a altuia, în special a scriitorilor după interesele politice ale cui trebuie. Reproducem doar un fragment: „Ce s-a reuşit bine? Ca breasla să fie socotită o adunătură de lichele şi vârfurile literare să fie compromise. CTP deţine recordul calomnierii, scriind despre Goma că ar fi fost…linguşitorul lui Ceauşescu, pentru el Goma fiind Gomora. Precizare necesară: Goma a fost exclus din USR, în aprilie '77, când era sub arest, la indicaţia venită de la Securitate. Comitetul care a semnat excluderea a colaborat sau nu cu Organa? Singurul scriitor care a încercat, atunci, să-l ajute pe Goma să publice o carte, convins fiind că o carte tipărită e cea mai bună apărare contra Securităţii, a fost N. Breban. A făcut-o dintr-un dezvoltat simţ al prieteniei. Nu-i aberant să vezi „un act de poliţie politică" în intervenţia lui la Cornel Burtică şi la Pleşiţă? Şi ce aiureală să-l pui pe Breban în aceeaşi oală cu Pleşiţă, pentru că nu i-a condamnat „atrocităţile" (contra lui Goma). Ba chiar le-ar fi provocat. Breban „*a îngrădit dreptul la viaţă privată*", cum sună concluzia CNSAS? Cum? Intervenind ca mama prietenului Matei Călinescu să obţină paşaport pentru SUA? Sau rugându-l pe Pleşiţă, întâlnit întâmplător în curtea USR, să-l elibereze pe Ion Negoiţescu, arestat de două zile?..." Şi, finalul parabolic: „Când organele au venit să-l aresteze pe Dim. Cuclin, i-au cerut compozitorului să predea armele ascunse în casă. El le-a întins stiloul. Asta da, armă în lupta de clasă intelectuală. Imperialul prozator şi eseist Nicolae Breban o deţine".

■ Revista *Curtea de la Argeş* a împlinit luna aceasta trei ani. Academicianul Gheorghe Păun, realizatorul de lună de lună a revistei a sărbătorit cum se cuvine evenimentul. Pe 10 august, în sala mare a Centrului de Cultură şi Arte din Curtea de Argeş a fost plin de invitaţi din judeţ, din ţară şi din Republica Moldova, colaboratori ai revistei, dar şi iubitori pur şi simplu ai gazetei. Actorii Eugen Cristea şi Cristina Deleanu au recitat poeme, Maria Caleya a cântat la pian, rapsodul Ion Creţeanu s-a acompaniat cu cobza… Cu acelaşi prilej s-a vernisat o expoziţie colectivă de pictură şi s-au lansat mai multe cărţi, unele publicate în serial tocmai în *Curtea de la Argeş*. Au participat, printre alţii: Nicolae Dabija, Horia Bădescu, Mihail Diaconescu, Ion Pătraşcu, Mircea Opriţă, Alexandru Mironov, Ion C. Ştefan, Mona Vâlceanu, Spiridon Cristocea, Filofteea Pally, Florentin Popescu. Urăm suratei noastre mai tinere la mulţi ani! **(D.A.D.)**

Robert Frost

Vaca la cules de mere

De-un dor năuc e vaca apucată
De trece zidul par' c-ar fi o poartă,
Făcând pe cei meşteri de ocară.
Cu botul umed, suflând pe-o nară,
Se-nfruptă apoi din mărul siropos;
Deliciu dulce, nu rogoz aţos.
Sub fiece pom găseşte coapte
Poame covor, căzute peste noapte.
Prinsă în fapt, dispare ca un fulger.
Mugeşte lung spre depărtatul cer
Şi-i seacă tot laptele din uger.

Traducere de
PROCOPIE CLONŢEA

Mihai Rogobete

Udigma



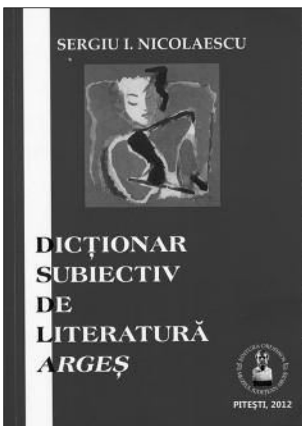
Sunt principalul şi cel mai înverşunat contestatar al Udigmei - propria teorie - după care etajele personalităţii sunt vârstele destinului, iar acestea cele ale omenirii şi istoriei, căci, conform acestui " retour eternel", nu poate fi inventat nimic, niciodată. Că fiecare suntem omenirea este totodată cea mai înălţătoare minciună şi, că omenirea sunt eu, cel mai înjositor adevăr.

Trăitori ai temporalităţii ciclice - întocmai ca anii, anotimpurile, lunile, săptămânile şi zilele, destinele şi istoria repetându-se - am socotit, că, fireşte, nefiind nimic nou sub soare, putem fi profeţi, am şi filozofat că, ecou ale celor primordiale, totul este iluzie, pentru ca şi celor ce vin să le fim de folos prin ignoranţele noastre; azi, mai mult ca oricând, irepetabilitatea timpului dovedită, cei ce vin trebuie să ne-nveţe ceea ce… încă nu ştiu.

Singurul lucru asupra căruia merită cinstit cugetat este originea impredictibilităţii, a creaţiei.

Eveniment editorial

Dicţionarul subiectiv de literatură – *Argeş* (Editura Ordessos, Piteşti 2012)



Criticul şi istoricul literar Sergiu I. Nicolaescu, cel mai longeviv redactor-şef al revistei *Argeş* şi profesor la Facultatea de Jurnalism din cadrul Universităţii Piteşti, a lucrat în ultimii ani la un volum atât de aşteptat în literatura şi cultura din Argeş, un dicţionar al literaturii din această zonă. Apărut, în sfârşit, el este un adevărat eveniment; din mai multe puncte de vedere.

Dicţionar „subiectiv" – îl numeşte autorul. Aş zice că mai curând este vorba de un *dicţionar critic*. Şi asta, în primul rând, pentru că fiecare autor este prezent – dincolo de indispensabila notă bio-bibliografică – cu sinteze ale cărţilor aparţinătoare (sintezele) lui Sergiu I. Nicolaescu, care nu doar a strâns materialul bibliografic, dar a citit/recitit în cea mai mare parte opera scriitorilor din Argeş şi comentariile critice despre ea, la care adaugă scurte, dar bine selectate, referinţe critice, plus – la poeţi – câte un text antologic.

Dicţionarul cuprinde puţin peste 200 de scriitori din Argeş, de la începuturi până astăzi, adică de la Neagoe Basarab până la, să zicem, tânărul Cristian Meleşteu care are 36 de ani. Ce vreau să spun este că Sergiu I. Nicolaescu a fost nu doar subiectiv, dar şi sever selectiv, nefăcând concesii veleitarismului. Va avea probabil de suferit din această cauză, dar e firesc ca domnia sa să-şi asume răspunderea aceasta de conştiinţă.

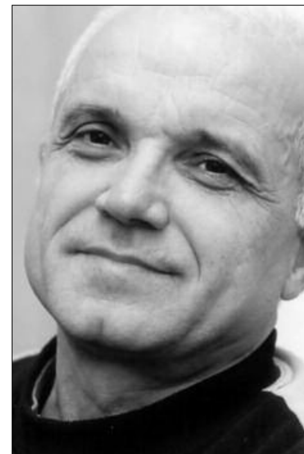
Miza dicţionarului (care lucrează îndeobşte cu „materialul clientului", nu-i aşa!) constă şi în faptul că în cadrul acestui spaţiu geografico-cultural Argeş-Muscel au vieţuit mari spirite literare, de la Neagoe Basarab şi Varlaam până la Ion Barbu şi Liviu Rebreanu, şi până la contemporanii care alcătuiesc Filiala Piteşti a USR sau alte filiale din ţară.

Nota bene: dicţionarul se numeşte *de literatură*, ci nu *al scriitorilor* pentru că, pe lângă scriitori, se află şi articole dedicate unor reviste, unor mituri (v. *Meşterul Manole*), filialei USR etc.

Dar, da, dicţionarul este şi *subiectiv*, autorul publicând şi 18 scrisori (în facsimil) care-i sunt adresate de mari personalităţi, de la Augustin Z. N. Pop, până la Gabriela Adameşteanu, şi de la Cezar Baltag la Horia Bădescu… **(D.A.D.)**

Liviu Ioan Stoiciu

Trebuie să ai o viziune planetară…



Atrăgeam atenția acum două luni asupra gravității faptului că masoneria (o gașcă influentă, profitoare, care face ravagii și pe plan național, nu numai internațional) a infiltrat inclusiv Consiliul Superior al Magistraturii (CSM a publicat un anunț în acest sens, în mai 2013), dând de gol că inclusiv în instanțe drepturile omului și dreptatea în principal se împart și după apartenența la masonerie (ești mason, ești ocrotit de cei ce pun în aplicare legile pământene, masoni și ei). Nu vă spun cât de surprins am fost când am descoperit în luna iunie 2013 că și Academia României e complice cu „gașca masonică", ceea ce înseamnă că în interiorul ei masonii taie și spânzură. Vă reamintesc știrea: *„Gala Premiilor Nobel românești", cum a fost denumită festivitatea de premiere, a avut loc pe scena Ateneului Român, fiind organizată de Marea Lojă Națională din România, în colaborare cu Academia Română! S-au acordat șapte premii în valoare de 10.000 euro, pentru șapte secțiuni… În preambulul Galei, Remus Borza declara: „Va fi o ceremonie unde vom îmbina sobrietatea Premiilor Nobel cu grandoarea Premiilor Oscar", iar Ionel Haiduc, președintele Academiei Române, plusa: „Academia Română s-a asociat acestui eveniment care, păstrând proporțiile, dorim să fie similar cu Premiile Nobel acordate de Academia Suedeză"!* Ca fapt divers, de știut: marele mason Remus Borza e… celebrul „lichidator" al Hidroelectricii, între altele (în grațiile premierului Victor Ponta; coabitarea are sens, nu?), îmbogățit de pe urma ei, alături de Ioana Băsescu, notar, fiica președintelui demis, cu care face afaceri pe bani publici. E ceva neîntâmplător pe lumea asta? Compromiterea Academiei Române de către găștile masonice e regretabilă… Știrea, mai nuanțată: *Vineri 21 iunie 2013, în seara celei mai lungi zi a anului (solstițiul de vară; la masoni nimic nu este fără semnificație simbolică), Ateneul Român (care a împlinit anul acesta 125 de ani de funcționare și căruia masonii i se revendică drept ctitori) a primit destinație festivă de Templu Masonic, găzduind Gala celei de-a treia ediții a Premiilor Marii Loje Naționale din România. Mulți au rămas foarte surprinși, pentru că edițiile anterioare nu s-au bucurat de aceeași mediatizare (anul acesta Televiziunea națională - TVR2 - s-a implicat cu toate motoarele, iar biata Alexandra Velniciuc, aleasă ca prezentatoare, părea să trăiască un adevărat orgasm profesional). Totul a fost girat de Guvernul României și premierul a fost prezent în persoană… „Dorim ca prin acordarea acestor premii să îi facem pe cei mai tineri să spere, iar pe cei aflați la maturitate să aibă certitudinea că munca lor este recunoscută. Avem un singur scop, acela de a aduce România și poporul român acolo unde li se cuvine, pe unul din cele mai înalte locuri din Europa și din lume", a declarat Radu Bălănescu, Marele Maestru al Marii Loji Naționale din România.* Să râzi, să plângi? Am scris luna trecută aici: Premiul „Constantin Brâncuși" pentru Artă și Cultură de 10.000 de euro i-a revenit masonului George Virgil Stoenescu pentru volumul de poezii „Roata Norocului", Editura Univers Enciclopedic Gold, 2012. A naibii „roată a norocului" (apropo de titlul premiat)… Ieșirea publică la rampă a găștii masonilor în lunile mai-iunie-iulie 2013 începe să fie enervantă: ultimul caraghios (a ținut prima pagină în mass-media; las la o parte poza lui atotprezentă cu șorțulețul masonic, de tot hazul), a fost masonul care cumpără în fiecare zi de la George Copos (cu un picior în pușcărie, condamnat la patru și la cinci ani închisoare pentru infracțiuni penale legate de Loterie și de echipa de fotbal a cărui patron mai e; mă mir, Copos nu e mason?) echipa de fotbal Rapid București, „Maestrul" Nicolae „Nicu" Cristescu, mason în Marea Lojă Națională din România (aceeași lojă cu… premiile Nobel românești – sic!) și nu mai termină… Să mai pun la socoteală că tot în această perioadă masonul-providențial al Băncii Naționale a României (guvernator de la Revoluție până azi), susținut de gașca internațională masonică (ea are tot interesul să-și subjuge financiar România; inclusiv prăbușirile monedei naționale din anii 1990, controlate de BNR, sau împrumutul de 20 de miliarde de euro făcut de Isărescu și Băsescu în anii 2010 au avut rolul să țină românii în sclavie în propria țară) a mers la reuniunea secretă a „oamenilor cu viziune planetară" a Grupului Bilderberg: *Ajuns în atenția presei în special după prăbușirea URSS, Grupul Bilderberg a ajuns să fie considerat adevăratul guvern mondial... Fostul președinte Bilderberg, vicontele Etiene Davignon, arăta că „pentru a fi cooptat nu este suficient să fii patronul Coca-Cola: trebuie să ai o viziune planetară".*

Iuvenalie Ionașcu

Totul e schimbător și timpul nu e

— pe marginea unei cărți a lui Julian Barbour —



Dintotdeauna omul s-a întrebat ce este timpul; o întrebare filosofică clasică, dar și a omului obișnuit, o întrebare a simțului comun. Iar dintre răspunsuri, probabil cel mai cuprinzător a rămas cel al Fericitului Augustin: "Dacă nimeni nu-mi cere să spun ce este, știu ce este, dar dacă mi se cere să explic ce e, nu știu ce să zic". Despre timp, se pot spune foarte multe lucruri, dar toate sunt mai mult sau mai puțin precise, oricum insuficiente, probabil și pentru că îl considerăm adesea de la sine înțeles. Îl asociem, de obicei, cu schimbarea, cu creșterea, cu descompunerea, cu nașterea și cu moartea. Și dacă e așa, atunci se înființează și alte întrebări cărora să se răspundă. Timpul e ca o săgeată? Adică se mișcă totdeauna într-o singură direcție, dând naștere unui prezent în continuă schimbare? Sau e circular? Trecutul continuă să existe? Dacă, da, atunci unde e? Viitorul este deja prestabilit? Îl putem cunoaște în vreun fel anume?

După părerea fizicianului Julian Barbour, care a scris o interesantă carte dedicată acestei teme, *Sfârșitul timpului. Viitoarea revoluție fizică* (ed. it., *La fine del tempo. La rivolutione fisica prossima ventura*, Ed. *Einaudi*, Torino 2003, 354 pg.), nici una din aceste întrebări nu poate fi ignorată, însă ne trebuie curajul de a pleca de la aceea mai generală – ce este timpul? – și să o abordăm direct. Lucru pe care, crede Barbour, fizicienii nu prea l-au făcut. Iar aceasta, din cauza moștenirii lui Newton și Einstein, autorii celor mai importante revoluții din istoria fizicii. Pentru Newton, timpul e "o cărămidă, la fel ca și spațiul, un element primar". Pentru Einstein al relativității generale, timpul trebuie fuzionat cu spațiul, pentru a crea un spațiu-timp cu patru dimensiuni. Însă, susține Barbour, dacă în fizică se va întâmpla o nouă revoluție, pe care mulți o așteaptă – Steven Hawking o anunțase încă din 1979, prevăzând "sfârșitul fizicii" și nașterea unei Teorii a Totului până în douăzeci de ani —, aceasta va avea de-a face, desigur, cu noțiunea timpului și va trebui să-i provoace, pe acest teren, pe acești doi monștri sacri.

Teoria Totului ar trebui să unifice forțele naturii și să găsească o coerență între teoria relativității și fizica cuantică. Aceasta va fi materia de studiu pentru următorii douăzeci de ani, afirmă Hawking. Între timp, Barbour propune sfârșitul nu al fizicii, ci al timpului, furnizând astfel o soluție la dilema, care, de șaptezeci de ani, îi preocupă pe mulți fizicieni: de ce fizica cuantică (cea care explică atât de bine ceea ce se întâmplă la nivel atomic) și fizica clasică și einsteiniană (potrivită, în schimb, pentru evenimentele macroscopice din univers) furnizează două viziuni despre lume inconciliabile între ele?

Sfârșitul timpului este, în același timp, o carte de fizică, de filosofie și de cosmologie. Barbour își începe investigația plecând de la confruntarea antică dintre *totul curge*, al lui Heraclit, și confuratarea timpului și a mișcării, a lui Parmenide. "Puțini gânditori, în epocile succesive, au luat în serios cuvintele lui Parmenide; dimpotrivă, eu voi susține aici că eterna curgere a lui Heraclit probabil nu-i decât o iluzie înrădăcinată. Vă voi conduce într-un punct în care timpul se sfârșește".

Einstein însuși, înainte de a muri, ar fi zis: "Pentru noi, fizicienii de credință, separația dintre trecut, prezent și viitor are doar semnificația unei iluzii, oricât de tenace ar fi". Însă această afirmație nu e coerentă cu interpretarea pe care el a furnizat-o plecând de la faimoasele sale ecuații. În 1963, tânărul Barbour a citit un articol, într-un ziar, în care se spunea că Paul Dirac negase că "existența a patru dimensiuni ar fi o dotare esențială în fizică". A înțeles că se punea în discuție tocmai fuziunea dintre spațiu și timp în spațiu-timp. A decis atunci că fizica ar fi trebuit refondată, bazându-se pe ideea că "schimbarea măsoară timpul și nu invers: timpul nu e o măsură a schimbării".

Barbour a lucrat la această ipoteză timp de patruzeci de ani, auto-finanțându-se prin traducerea de texte de fizică din rusă, pentru a scăpa de logica "publică sau mori", menținând însă un constant dialog cu comunitatea fizicienilor, de care e admirat și recunoscut. După părerea sa, ecuațiile lui Einstein nu descriu geometria unui spațiu-timp în patru dimensiuni, ci evoluția spațiilor tridimensionale, fixate într-o dimensiune cu totul atemporală. Așadar, ca în tabloul lui Turner, pe care Barbour îl alege ca metaforă a propriei poziții, trebuie să existe ceva static, care să ne furnizeze constant iluzia schimbării. Se gândește la un pământ al unor nenumărate Acum, botezat Platonia, care ne dau senzația iluzorie a trecutului și viitorului, a istoriei și schimbării. Până chiar și a identității personale. Acești Acum (asemănători cu monadele leibniziene) nu pot fi înscriși în viziunea tradițională a unui "mai întâi" și a unui "după aceea" prezenți într-un timp obiectiv sau absolut. În schimb, tocmai acești Acum sunt obiectivi și reali.

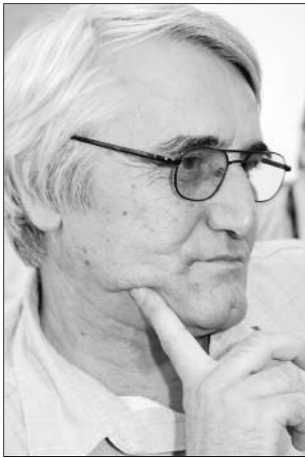
Barbour desenează acest "tablou" pornind de la rezultatele unor fizicieni, precum Arnowitt, Deser și Misner, dar mai ales Wheeler, în a cărui ecuație (care permite calcularea probabilității unui anume univers) timpul nu figurează. Reușește să rezolve dilema inconciliabilității dintre relativitate și fizica cuantică, îmbrățișând o anumită interpretare a acesteia din urmă, aceea care este numită "a mai multor lumi", și ideea "gravitații cuantice". Astfel, configurează, în plan cosmologic, o teorie rivală celei mai cunoscute teorii, a superstringurilor, de care vorbește Brian Greene, în *Universul elegant*.

Deși concluziile lui Barbour pot părea, în ochii celor mulți, paradoxale sau extravagante, argumentațiile sale sunt riguroase, cunoștințele sale de fizică indubitabile, scriitura sa limpede și convingătoare, tonul uneori cam entuziast, dar niciodată dogmatic. Dacă ar fi avut un răspuns definitiv la întrebarea despre timp, ne-ar fi propus *teoria* timpului, nu *o teorie*, explică Barbour, care ne oferă un bun exemplu despre felul cum filosofia (și, în paticular, ontologia și logica lumilor posibile) poate da optime roade, când știe să se conjuge cu cele mai acreditate teorii științifice. Cartea este de recomandat, fără îndoială. Chiar și dacă teoria sa s-ar dovedi cu totul fără fundament și dacă în final ar prevala superstringurile sau orice altă ipoteză și mai surprinzătoare, Barbour ne-a oferit, oricum, unul din modurile cele mai rafinate și mai productive de "a omorî timpul".

Teoria Totului ar trebui să unifice forțele naturii și să găsească o coerență între teoria relativității și fizica cuantică. Aceasta va fi materia de studiu pentru următorii douăzeci de ani, afirmă Hawking.

litere

Nicolae Oprea



Cronicarul Al Cistelecan s-a impus în tabloul sinoptic al criticii postbelice prin opinia sa tăioasă, exprimată tranşant, cu vervă polemică şi accente ironice apăsate, susţinută de expresia savuroasă, pe alocuri voit neaoşă. Stilul inconfundabil care l-a consacrat se întemeiază pe simbioza gravităţii cu jovialitatea.

Cronica întârziată

Poeţi-doctori în ipostaze critice

Până mai ieri, Al. Cistelecan era considerat critic exclusiv (şi eminent) al poeziei. „Cistelecan n-a scris niciodată despre altceva" – afirma ritos Nicolae Manolescu în *Istoria critică*…din 2008. Deşi, de vreun deceniu, criticul echinoxist îşi lărgise sfera de referinţă, delimitată convenţional prin cartea debutului (*Poezie şi livresc*, 1985) şi teza academică (*Celălalt Pillat*, 2000), comentând – e drept, mai rar – şi noile apariţii din proză sau, mai cu seamă, din critica literară şi eseistică. Culegerea oarecum recentă de comentarii inteligent sudate – *Magna cum laude (Diacritice II)*, Ed. *Tracus Arte,* 2012 – confirmă, dacă mai era nevoie, interesul sporit pentru alte genuri. Sunt adunate aici cronici literare publicate din 2000 încoace (cele mai vechi se referă la cărţile lui Andrei Bodiu şi Romulus Bucur, ex-colegii de la Literele din Braşov) în revistele *Cultura, Vatra, Familia* şi *Argeş*, cărora cronicarul le mulţumeşte protocolar „pentru generozitatea cu care le-au găzduit".

Dar culegerea nu este defel aleatorie sau eterogenă. Pornind de la premisa, uşor ironică, din capul *Simple*-lor *precizări* („Niciodată România n-a avut atâţia poeţi-doctori"), Al. Cistelecan selectează dintre foiletoanele scrise în acest prim deceniu al mileniului III numai pe acelea referitoare la volumele de critică şi eseu ale poeţilor cuprinşi de avântul academic al erei noi, post-'89 (cu patru excepţii de prozatori: Alexandru Vlad, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Ioana Pârvulescu). Găselniţa afişată în titlu este, într-adevăr, unificatoare, chiar dacă se recunoaşte, în aceleaşi „precizări" succinte, că puţine comentarii sunt dedicate unor lucrări de doctorat efective. Sumarul ne dovedeşte, totuşi, că mai toţi poeţii vizaţi (de la Liviu Antonesei la George Vulturescu, conform ordonării alfabetice din *Magna cum laude*) şi-au susţinut doctoratul în filologie; mulţi dintre ei, din motive de carieră universitară. În chip firesc, exponenţii generaţiei '80 alcătuiesc majoritatea scriitorilor „convertiţi" în doctori; şi în acest caz există câteva excepţii, de poeţi şaptezecişti, provenind din familia *Echinox*-ului: Adrian Popescu, Dinu Flămând şi Horia Bădescu. N-a intrat în vizorul criticului, din pricini obscure, o seamă de poeţi-doctori optzecişti precum Marta Petreu, Mircea Bârsilă, Dan Damaschin, Ruxandra Cesereanu, Caius Dobrescu, Ioan Radu Văcărescu, Nicolae Tzone ş.a.

Grosul plutonului de poeţi-critici este constituit, fireşte, din literaţii Ardealului (cu plombe bănăţene). Dar Al. Cistelecan se străduieşte să anuleze această impresie de subiectivism promovând în *topul* său majoritatea poeţilor marcanţi (prioritar, din generaţia sa, de care doar convenţional s-a desolidarizat): Alexandru Muşina (plecat devreme în lumea umbrelor), Ion Mureşan, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Nichita Danilov, Viorel Mureşan, Traian Ştef, Ioan Milea, Ion Iovan, Călin Vlasie; şi ceilalţi amintiţi în comentariul meu. *Magna cum laude* reprezintă, în subsidiar, un fel de curs neconvenţional de şcoală post-doctorală despre modul cum (nu) se scrie o cronică literară. Întrucât denunţă mai toate păcatele criticii de întâmpinare: partizanatul sau opinia mărinimoasă fără suport textual, bombasticismul şi limbajul emfatic, comoditatea sau lenea de a cita, egocentrismul sau „delirul de grandoare", excesul de erudiţie sau, dimpotrivă, amatorismul, radicalismul şi subiectivismul, diletantismul şi impostura.

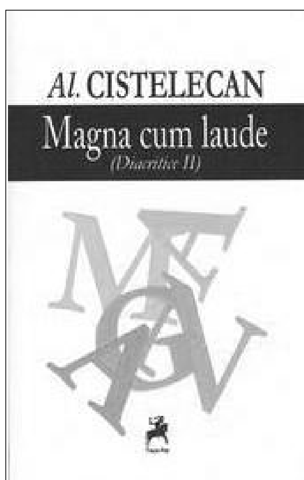
Privirea cea mai aspră şi necruţătoare e aţintită asupra culegerilor uniforme ale poeţilor recenzenţi în care judecata de valoare devine facultativă. Două sunt, mai cu seamă, hibele descoperite constant în comentariile poeţilor „degradaţi" în condiţia de critici: auto-suficienţa şi generozitatea empatică. Astfel, în *Viziuni*-le *critice* (titlul ca atare fiind sancţionat polemic) ale lui Paul Aretzu nu găseşte „nici urmă de ceaţă referenţială": „Mai sigur e că face şi el ca toţi poeţii trecuţi (parcă cu sila) la comentariu: se proclamă unicul comentator şi se aclamă ca atare". În *Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii '80* acuză *lectura virgină* ca metodă a lui Romulus Bucur care pare „să scrie despre toată lumea în premieră absolută", deşi „e unul dintre cei mai documentaţi comentatori la partea de referinţe": „Numai că acestea nu transpar de niciunde, ceea ce vine fie că Romulus Bucur şi-a pierdut fişele şi memoria celor citite (caz exclus!), fie că procedează anume cu metoda de ingenuitate". *Cultul virginităţii* este, de asemenea, remarcat la Daniel Vighi, care îşi asumă explicit „lectura fără predeterminări", prilej pentru critic de a-l deziluziona („‹Lectura virgină› e o strictă fantasmă de lene referenţială căci ea, în cel mai bun dintre cazuri, e doar o lectură cu referinţe sumare şi surdinizate"). În acelaşi fel procedează şi Dumitru Chioaru, spune Cistelecan generalizând caustic: „Ca mulţi alţi poeţi care-şi fac de lucru improvizând comentarii şi recenzii, şi Dumitru Chioaru are deplină încredere în sine şi nu-l interesează nici o iotă din ce vor mai fi zicând şi alţii". La polul opus s-ar situa alt poet echinoxist, marcat de *complexul savantului*: „Pe cât nu-i pasă, bunăoară, lui Dumitru Chioaru de erudiţie, având doar grija propriei spontaneităţi ‹impresioniste›, pe atât, în schimb, îl angoasează erudiţia pe Aurel Pantea. În comentator, Aurel Pantea mai că nu face un pas fără un prealabil apel la autoritate".

Cealaltă direcţie incriminată, a generozităţii a-critice, ar fi ilustrată, în primul rând, prin comentariile lui Adrian Popescu, „cel mai de treabă eseist român". Este şi acesta un prilej spre a-şi motiva maliţiozitatea, chipurile, impusă de disciplina criticii literare: „În vreme ce criticii literari sunt obligaţi de statut să fie răutăcioşi (toţi marii critici şi teoreticieni ai criticii pretind maliţiozitate), făcându-şi astfel proastă faimă, celelalte feluri de scriitori îşi pot face liniştite faimă bună pe bază de generozitate. Lucrul nu e drept (chiar dacă, cu siguranţă, nimeni nu se face critic dacă nu are ceva răutate de la natură), căci sunt şi printre critici oameni de treabă (dar, din păcate, siliţi de disciplină să pară caustici)". „Poetul creştin" dominat de revelaţii este secondat îndeaproape de George Vulturescu din *Cronicar pe ‹Frontiera Poesis›*, apreciat drept singurul poet care nu face critică „doar după ureche", dar suspectat de înlocuirea unei certe scări de valori cu „o scară de amabilităţi şi entuziasme". Nediferenţierea în evaluare sau judecata indistinctă, producând implicit uniformizare, este caracteristică şi recenziilor lui Paul Aretzu, adeptul unei politici „de promovare a poeţilor, cu japca şi cu grămada, în categoria I". Şi exemplele pot continua.

Aproape că nu există carte în care Al. Cistelecan să nu detecteze minusuri, sancţionate întotdeauna cu ironie şi umor, dacă nu de-a dreptul sarcastic. De aceea pot deveni suspecte cronicile sale cu opinii totalmente pozitive. Cum e cazul aprecierilor despre „solida monografie" a lui Ion Cristofor, *Aron Cotruş între revoltă şi rugăciune*, mustind de superlative: „o monografie benedictină şi de maximă rigoare" în care autorul „extrem de scrupulos" investeşte „o admirabilă acribie". Concluzia sună în acelaşi registru al admiraţiei nelimitate: „Cu un cuvânt, avem de-a face cu o monografie întru totul admirabilă, pe cât de devotată, pe atât de scrupuloasă". Cam la fel este gratulat Emilian Galaicu-Păun, a cărui vocaţie critică ar deveni „flagrantă" în *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*, dar cred că entuziasmul lui Cistelecan derivă aici din oarece narcisism critic, fiindcă distinge în comentariile poetului basarabean trăsături de forţă ale propriului discurs. *Exempli gratia*: „Ironia lui Emilian Galaicu-Păun nu e, de fapt, o componentă sau o unealtă a judecăţii critice, ci un climat al comentariului. Acesta e conceput ca un mic spectacol al receptării, ca o prestidigitaţie critică în care verva e un element esenţial atât în ritmica ideilor, cât şi în euforia stilistică. Poetul nu riscă, în recenzent, să-şi plictisească cititorii, aşa că el îşi va întreţine jovialitatea comentariului fie prin frenezie analitică, fie prin jocuri de cuvinte, prin parafraze sau printr-un balet referenţial vioi, dând întotdeauna prioritate inteligenţei asupra adecvării. El e un critic mai degrabă ingenios decât cuminte şi, la limită, ar sacrifica justeţea banală a observaţiei pe altarul dicţiunii epatante, dacă nu le poate uni pe amândouă în volutele, adesea cu supraabundenţă de arabescuri, ale discursivităţii spectaculare". Ar mai fi de adăugat că, spre deosebire de ucenic, criticul la deplină maturitate ştie, în „această paradă a inteligenţei", să păstreze echilibrul dintre „adecvare şi licenţa paradoxului".

De-a dreptul *flagrantă* în sensul autodefinirii indirecte, prin procură aşa-zicând, este cronica entuziastă despre „cercetarea minuţioasă şi riguroasă", de „mare acurateţe" analitică, a prozatorului Viorel Marineasa, *Tradiţie supralicitată, modernitate diortosită*. Apreciind *lectura suspicioasă* a acestuia („printr-o atitudine generală de ironie") care-l conduce spre judecata tranşantă, autorul care acordă *Magna cum laude* decelează comprehensiunea polemică, oralitatea stilului şi distanţarea ironică: „Din contră, rigoarea abordării capătă un plus de flexibilitate şi claritate. Unde şi unde, fireşte, prozatorul se vede direct, în reflexele de oralitate ale stilului, menite însă şi ele să releve fie o atitudine de distanţare ironică, fie una de decompresie, de relaxare conceptuală. Discrete în materia extinsă a cercetării, astfel de spontaneităţi orale nu numai că aduc un efect de culoare, dar ele păstrează un echilibru al demersului, marcând apăsat şi scurt detaşarea".

Cronicarul Al Cistelecan s-a impus în tabloul sinoptic al criticii postbelice prin opinia sa tăioasă, exprimată tranşant, cu vervă polemică şi accente ironice apăsate, susţinută de expresia savuroasă, pe alocuri voit neaoşă. Stilul inconfundabil care l-a consacrat se întemeiază pe simbioza gravităţii cu jovialitatea. Întrucât solemnitatea aparentă a comentariului este consecvent subminată de aluzia maliţioasă şi ironia corosivă (împinsă uneori până la graniţa zeflemelei, în sensul ei de glumă batjocoritoare), într-o campanie de veritabilă igienizare a literaturii contemporane. Inflexiunile ludic-ironice ale stilului patentat de Al. Cistelecan sunt generate, în fond, de bătălia câştigată cu clişeele şi conformismele criticii de întâmpinare. Cronicile reunite mai întâi în *Top-ten* (2000), apoi în *Al doilea top* (2004), *Diacritice* (2007) şi în al doilea volum cu doar subtitlul *Diacritice* reprezintă treptele acestui demers constructiv.



litere

Gheorghe Grigurcu



De ce n-au făcut şcoală

Cineva mi-a cerut deunăzi părerea în legătură cu faptul că, spre deosebire de Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu şi, mai aproape de noi, C. Noica, alţi doi cărturari impunători, Adrian Marino şi Nicolae Balotă n-au creat ceea ce se numeşte şcoală. Oare de ce? Suficiente indicii probează puternica lor ambiţie în acest sens, căreia, e limpede, nu i-a fost dat a se împlini. Un mare elan rece al afirmării la ambii părea a-şi dori confirmarea proximă prin categoria unor discipoli, dar aceştia nu s-au produs. E de bănuit regretul acestor personalităţi care s-au văzut izolate nu atît din pricina circumstanţelor istorice, de la o vreme mai îngăduitoare cu activitatea ce-o desfăşurau cu febrilitate (spre deosebire de situaţia unor congeneri ai lor care şi-au sfîrşit zilele în temniţă sau în exil), cît din cea a absenţei unor tineri admiratori care să le preia explicit legatul. Adrian Marino s-a lamentat mereu de recluziunea sa clujeană. Am impresia că nu-l mîhnea atît domiciliul său într-un centru cultural, să recunoaştem, foarte onorabil, cît golul pe care-l resimţea neputînd stabili relaţii mai apropiate nici măcar cu inteligheţia urbei. Rupînd brutal cordonul ce părea a-l lega de G. Călinescu, cel ce, orice s-ar zice, i-a sprijinit masiv începuturile, autorul **Dicţionarului de idei literare** n-a părăsit în schimb intenţia de-a polariza el însuşi un grup de discipoli. Am participat eu însumi la o „şedinţă" cu un atare obiectiv, care a avut loc la redacţia revistei **Tribuna**, într-unul din ultimii ani'60, cînd teoreticianul ne-a adus la cunoştinţă un „program" nu atît pentru a fi pus în discuţie, ci pentru a fi fără zăbavă adoptat. Aplombul său autoritar a indispus. Spirit raţionalist, într-o notă de uscăciune, lipsit de elasticitate, cu ceva cazon în gesticulaţie, cu un ţel excesiv ordonator, Adrian Marino nici nu propunea *de facto* un proiect creator, ci unul tautologic, ţesut din generalităţi la îndemînă, parafrazate pe un ton al gravităţii ce reclama subordonarea necondiţionată. Ne şi miram cum a putut trece la un moment dat drept „călinescian". Nimic în fiinţa teoreticianului în chestiune nu trăda vreun interes pentru jocul ideii, nu ca formulă dată, oferindu-se inventarierii, ci ca proces deschis, ca o atracţie pentru experimentul intelectual sau pentru expresivitate, pentru arta cuvîntului critic ce s-ar cuveni să reprezinte textura comentariului închinat literaturii. Dimpotrivă, un aer moroz, o alură de om al ştiinţelor exacte care şi-a greşit domeniul. Ni s-a părut astfel foarte nimerită întrebarea ce i-a adresat-o, la un moment dat, G. Călinescu: „De ce nu te-ai făcut inginer?". Au rămas de pomină recriminările lui Adrian Marino împotriva „impresionismului" a „eseismului dubios", a imixtiunii „literaturii" în critică, a metaforei, a „scrisului frumos". O intoleranţă, am spune de tip calvin, excludea cu furoare tot ce ar putea reprezenta o apropiere sensibilă a comentariului de creaţie. Limbajul acestuia se cuvenea a fi ascetic, purificat de orice urmă a păcatului derivat din estetism, care, în instanţa teribilă a „ideii", n-ar fi putut provoca decît damnarea. „Ideea", „teoria" erau, în concepţia lui Adrian Marino zeităţi geloase ce pretindeau un cult absolut. Iritat de acea dimensiune misterioasă, ireductibilă a creaţiei, care asigură adîncimea perspectivei, autorul **Biografiei ideii de literatură** se manifesta, compensator în intenţia sa, pe planul bidimensional al neobositei adiţionări de informaţii. Enorma încărcătură factologică era menită să aline, s-ar părea, vidul impulsului creator refuzat. Chiar în pragul răspîndirii ample a internetului, Adrian Marino îl prefaţa prin efortul sisific al unei poveri asumate într-un chip admirabil, însă, aidoma personajului mitic, fără izbăvire. Aşadar cum putea acest cărturar zăvorît în documentarism, orgolios pînă la un continuu tremolo al aroganţei, să-i seducă pe tineri? La una din ultimele noastre întîlniri, cînd nu mai eram chiar un necunoscut, avînd deja cîteva cărţi publicate, mi-a declarat cu regret: „Dacă aş avea mai mulţi bani, cred că te-aş angaja ca secretar al meu"…

Aparent diferit ni se înfăţişează Nicolae Balotă. Egocentric, mînat de-o enormă ambiţie şi d-sa, se deosebeşte de Adrian Marino printr-un orizont cultural mai larg, în care intră filosofia, cred că şi teologia, alături de (răspunzînd, s-ar zice, cerinţei stăruitoare a lui C. Noica) însuşirea temeinică a limbilor clasice. Formaţia umanistă a lui Nicolae Balotă îl împiedică a pune sîrme ghimpate între zonele acesteia, a milita pentru un purism ideatic, asigurînd conceptului estetic o relaxare ce a dus la susţinerea unei aşa-numite „critici axiologice". Ar putea fi desluşită şi aici o reacţie anticălinesciană, cu atît mai vîrtos cu cît Nicolae Balotă s-a aşezat, la finele deceniului şapte, în fruntea unei campanii de presă vizînd o dezbatere oarecum neinhibată avîndu-l ca obiect pe Divinul critic. Fără a afişa sicitatea teoretizantă a lui Adrian Marino, autorul **Euphorion**-ului nutreşte şi d-sa o mentalitate a abstragerii, a detaşării de luxurianţa literară printr-un discurs aulic, tinzînd spre pompă stilistică. Îmbătat de postura solemnităţii culturale, d-sa operează în domeniul analitic cu ochiuri conceptuale largi, cu o plasă în care rămîn doar obiectele de-o anume mărime, celelalte pierzîndu-se. Nu e de mirare că-l indispune călinescianismul, acel set de ventuze imagistice care absorb subiectele temelor de mai mare ori mai mică semnificaţie. Poza favorită a lui Nicolae Balotă e oficierea. Aceasta presupune o îndepărtare de enigma bolborositoare a operei, de dramatismul existenţial, o abordare a fenomenologiei literare printr-o generalitate ritualică. Membru marcant al Cercului literar de la Sibiu, eseistul s-a aşezat pe o poziţie opusă celei a lui I. Negoiţescu, „anticălinescian" şi el pînă la un punct, printr-un şir de judecăţi de valoare diferenţiate, dar, indiscutabil, cel mai „călinescian" dintre cerchişti prin factură temperamentală, prin propensiunea creatoare cu marcă stilistică. Astfel încît între savanteria eminentă a lui Nicolae Balotă şi profilul genialoid al lui I. Negoiţescu s-a instituit o rivalitate precum între Salieri şi Mozart, între Wagner şi Faust. Numeroase din propoziţiile lui Nicolae Balotă consacrate lui I. Negoiţescu stau mărturie. În pofida unui anume iezuitism comportamental (efect al unei ţinute de *homo religiosus*, de nuanţă catolică, grijuliu observate), acesta a făcut nu o dată figura unui „concurent" activ al lui I. Negoiţescu… Dar ce i-am putea reproşa, în principal, lui Nicolae Balotă? O întristătoare inconsecvenţă, cea mai subliniată din rîndurile Cercului literar, care, practic, i-a fracturat moralmente discursul. După un punct de plecare remarcabil în coloanele revistei **Familia**, ca şi în alte publicaţii, de la sfîrşitul anilor '60, eseistul a alunecat treptat pe făgaşul propagandei oficiale, acceptînd a deveni un exponent de căpetenie al „liniei" partidului unic. Ani în şir, între reintrarea în publicistică şi expatrierea în Franţa, d-sa a colaborat la **Scînteia** (şi nu doar acolo) cu texte ce se străduiau a acoperi cu un fard cultural sloganurile ideologiei partinice dezolante, aşa cum s-au reconfigurat, penibil-restrictiv, după tezele ceauşiste din iulie 1971. Acest admirabil, de altminteri, cărturar, cu un condei literar net superior celui mînuit de Adrian Marino, s-a arătat întristător disponibil întru slujirea „umanismului marxist" precum şi a paradoxalului naţional-comunism, în acelaşi registru celebrator, cu note sacerdotale deturnate. Într-o bună zi, la o întrunire a cerchiştilor, I. Negoiţescu l-a apostrofat cu energie: „Cum de ai ajuns să scrii asemenea lucruri, să te comporţi astfel?". Evident, foarte stînjenit, N. Balotă a schiţat un răspuns, zicînd că, spre deosebire de interlocutorul său, are „o familie de întreţinut". La care replica lui I. Negoiţescu a sunat astfel: „Nu cred că poţi să-ţi ajuţi mai bine fiul decît lăsîndu-i moştenire un bun nume". În aceeaşi ordine de idei să reamintim că, în decursul „epocii de aur", nici Adrian Marino n-a fost cîtuşi de puţin „uşă de biserică". Neaşteptat de numeroasele şi prelungitele sale sejururi în Occident se soldau (cel puţin) cu o surdină a oricărei reacţii critice în raport cu situaţia din ţară, tot mai deteriorată, ca şi cu o curtare cîtuşi de puţin demnă a unor înalţi culturnici, între care ridicolul Ion Dodu Bălan, a cărui „prestanţă" nu s-a dat în lături a o elogia în scris…

Şi acum să completăm răspunsul la întrebarea iniţială a prezentului comentariu, referitoare la împrejurarea că aceşti doi importanţi intelectuali, spre deosebire de, între alţii, G. Călinescu şi C. Noica, n-au făcut şcoală. Nu uităm că atît Divinul critic cît şi gînditorul de la Păltiniş s-au pretat şi ei la compromisuri în favoarea regimului comunist, cel dintîi, în publicistica sa, începînd cu 1944, cel de-al doilea, supunîndu-se cu o regretabilă fervoare „indicaţiilor" date de organele represive, manifestîndu-se ca un agent de influenţă, dispus, între altele, a-l propune pe dictator peste hotare, *hélas*, pentru Premiul Nobel pentru pace. Care ar fi atunci deosebirile? Sper că nu e nevoie a demonstra relevanţa oricum superioară a celor doi mari interbelici faţă de cea a succesorilor lor pe care-i avem în vedere aici. Pe lîngă aceasta atît autorul **Principiilor de estetică** cît şi cel al **Sentimentului românesc al fiinţei** dispuneau de-o carismă personală, care n-a mai apărut nici la Adrian Marino, nici la Nicolae Balotă. Geniul călinescian se arăta spectaculos, şocant, în conduita profesorului, aidoma unui magnetism irezistibil care atrăgea auditoriul, îl bulversa, creînd momente ce nu se şterg din memorie. Omul se impunea cu o viguroasă originalitate şi dincolo de lumea textelor sale, aşijderea fascinantă. G. Călinescu şi, într-un grad încă mai accentuat, C. Noica aveau o deschidere simpatetică pentru tineri, o generozitate umană de care atît Adrian Marino cît şi Nicolae Balotă au rămas străini. S-a arătat oare vreunul din ei cu adevărat dispus să devină un „antrenor" al fragedelor conştiinţe? Au făcut ceva pentru a le deschide un drum în viaţă? Mă îndoiesc. Laborioşi la un mod exemplar la interferenţa dintre texte şi texte, s-au păstrat închişi în carapacea strictei afirmări personale. Captivi ai unui egocentrism care, iată, n-a putut da roade în direcţia învăţăceilor, a unor urmaşi distincţi întru literă şi suflet.

Spirit raţionalist, într-o notă de uscăciune, lipsit de elasticitate, cu ceva cazon în gesticulaţie, cu un ţel excesiv ordonator, Adrian Marino nici nu propunea de facto un proiect creator, ci unul tautologic, ţesut din generalităţi la îndemînă, parafrazate pe un ton al gravităţii ce reclama subordonarea necondiţionată. Ne şi miram cum a putut trece la un moment dat drept „călinescian".

Al. Cistelecan



De la revizuire la revizionism

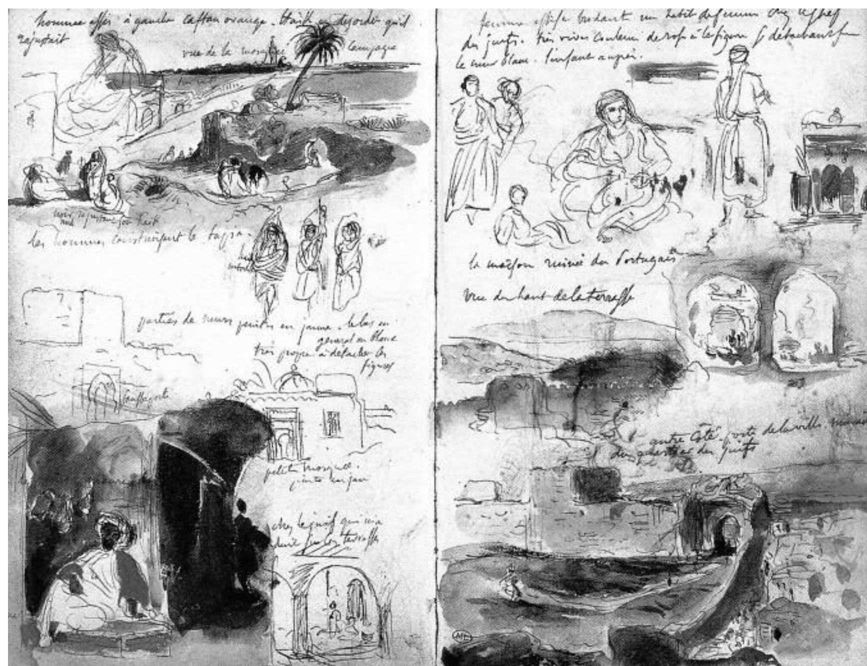
O mai scrupuloasă conexiune cronologică ar arăta, cred, primatul celor din urmă, ceea ce poate însemna că respectiva convergență va fi avut alte cauze (poate mai intime creativității literare) decît simpla tractare/ ghidare de la Paris a criticilor din țară.

Reexaminarea literaturii postbelice a fost (și mai e) una din temele cele mai frecvente în dezbaterile literare, fie că a fost vorba de trimiteri tangențiale, fie că a fost vorba de abordări frontale. În mare și ștergînd nuanțele, pozițiile conturate au fost două: una "reacționară", care susține – și pe drept cuvînt – că literatura oricum se află într-un continuu proces de reinterpretare și reevaluare și nu e nevoie de vreo campanie anume și de o mobilizare ad-hoc; cealaltă, "revoluționară" (și ea motivată), pretinde că reexaminarea trebuie făcută în regim de urgență și de imperativitate (dar nu neapărat sub stricte steaguri estetice, ci pe un desfășurător mai complex, în care să încapă și o grilă moral-politică). Termenul sub care s-a dus confruntarea de atitudini a fost conceptul lovinescian de "revizuire", adaptat, de fapt, la un proces de reexaminare. Pe cale naturală, literatura se reașează – discret – în permanență și – violent – ori de cîte ori apare o ruptură de gust și criterii. De regulă, cam fiecare generație încearcă un asalt reevaluativ, cel puțin pînă cînd capetele ei primesc fotolii mulțumitoare. După căderea comunismului, acest asalt "generaționist" s-a dovedit, în fapt, componenta cea mai slabă (mai rezonabilă) a unei campanii care nu mai avea obiective generaționiste, ci obiective fundamentaliste, trans-generaționiste. În ea s-au înrolat oameni din toate generațiile, deși somațiile lansate de fiecare erau destul de diferite, uneori chiar în funcție de vîrsta combatanților (și e de observat că nu cei mai tineri s-au arătat cei mai înverșunați). Pe acest front de poziții intervine Nicoleta Sălcudeanu cu un studiu de "fenomenologie" revizionistă concretizat în *Revizuire și revizionism în literatura postcomunistă* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013). Sinteza Nicoletei e una de proces, nu una de idei prinse în acest proces; una, așadar, de pragmatică, nu de principii; cu alte cuvinte, nu atît confruntarea teoretică între poziții – deși prezentă, firește, și ea – e obiectul cercetării ca atare, ci mai degrabă acțiunea concretă a acestor idei și "mutația" lor în dogmă revizionistă. Firul pe care-l urmează Nicoleta e cel al presiunilor extra-estetice, al "ingerințelor extraliterare" într-un proces care ar



fi trebuit să fie unul pur literar (cu siguranță adversarii de idee ai Nicoletei nu vor fi de acord cu această premisă implicită din demonstrația ei, căci tocmai dublarea moral-politică a criteriului estetic reprezintă baza lor de pornire; firește, cu transcenderea ulterioară a criteriului estetic, uneori pînă la eliminarea lui). Prisma prin care e studiat procesul e una care vede confruntările literare – și cu deosebire pe cele de tip reevaluativ – ca "scenarii ale jocurilor de putere". O componentă "sociologică" survine inevitabil în descrierea fenomenului și nu e de mirare că mentorul principal al Nicoletei e aici Mircea Iorgulescu, ale cărui observații de fenomen – acute, drastice, juste – sunt mereu invocate. De la bun început Nicoleta remarcă și evidențiază un anume paralelism – sau similaritate – între procesele din plan politic și cele din plan literar, ceea ce instaurează deja o pseudomorfoză a principiilor de evaluare critică: "revizionismul zgomotos și revendicativ izbucnit imediat după căderea comunismului nu se înălța dintr-o reconsiderare estetică și nu reprezenta un condensat al vreunui proces de metabolism axiologic. Pripit și agresiv, acesta nu era decît o formă de sincronizare cu tendința generală de schimbare (sau travestire sau înlocuire) a nomenclaturii. Ținta *revizuirilor* poate încăpea în formula *noi sau o nouă ierarhie literară*" (p. 17). Fără a fi neapărat o observație în premieră, Nicoleta remarcă "o paradoxală similitudine-similaritate între atitudinea revizionistă postcomunistă cu cea realist socialistă" (idem), ambele sacrificînd criteriul evaluării estetice (ori măcar prioritar estetice) în favoarea celor ideologice (sau eticiste, dar nu neapărat și etice). Ideologismul e principala boală pe care o diagnostichează Nicoleta și în cazul revizuirilor (chiar dacă nesemnalizat, termenul e folosit mai totdeauna cu ghilimele, căci, după expertiza Nicoletei, nu e vorba de revizuiri propriu-zise) din post-comunism, făcute "după criterii politice și etice de către justițiari autoproclamați" (p. 21) și de către un fel de procuratură literată pusă pe "epurări, excomunicări, *deconspirări*" (p. 22). Constatarea, de natură generală, e concretizată prin reliefarea cîtorva cazuri ilustrative, preluate – relevant pentru similitudinea atitudinilor – din capitolul proletcultist și din cel post-comunist. "Revizionismul" din post-comunism nu e, însă, un fenomen strict spontan, ci unul cu rădăcini în "războiul rece cultural" – ori măcar cu premise puse atunci și dezvoltate acum pînă la obezitate (și, uneori, isterie). De la aceste rădăcini pornește, mai riguros, investigația Nicoletei, oprindu-se pe larg asupra semnificației și importanței – cruciale, după cum merge sensul demonstrației – pe care le-a avut acțiunea critică a cuplului Ierunca-Monica Lovinescu. "Exilul militant", zice ea, "și-a exercitat influența (mare, prin autoritatea morală) asupra ierarhizării literaturii din interior, prin criterii în primul rînd etice" (p. 40) (dar cu o etică de culoare politică limpede). Nu e trecut sub tăcere faptul că "abordarea exclusiv estetică a criticilor importanți din țară convergea cu cea etică din exil", dar nu cred că e chiar acoperită urmarea acestei constatări: "aceștia aliniindu-și platforma axiologică la comandamentele etice din exterior" (idem). O mai scrupuloasă conexiune cronologică ar arăta, cred, primatul celor din urmă, ceea ce poate însemna că respectiva convergență va fi avut alte cauze (poate mai intime creativității literare) decît simpla tractare/ghidare de la Paris a criticilor din țară.

Demonstrația Nicoletei ia drept premisă o iradianță cam absolută a acțiunilor "pariziene", pînă la a postula că "nucleul parizian a devenit, pe lîngă centrul vital al luptei anticeaușiste și anticomuniste, un fel de dispecerat, de stat major al literaturii românești" (p. 53). Nu-ncape îndoială că scriitorimea din țară suferea de acută angoasă de Paris dar tranșanța unei afirmații de genul "nu poate fi concepută ierarhia literaturii române postbelice fără validarea ei la microfonul Europei Libere" (p. 61) îmi pare prea ofensivă. Elaborarea acestei ierarhii e, totuși, operă de interior și nu prea sunt (pînă-n '89 cel puțin) cazuri de cădere din rang a unor scriitori fără certificat parizian. Dincolo, însă, de unele note



poate prea absolutizate în folos demonstrativ, perspectiva Nicoletei asupra fenomenului e credibilă și creditabilă. Iar demonstrația în sine – cu atît mai credibilă, mai ales după investigarea celor cîtorva cazuri de disidenți/exilați căzuți din grația Centrului (Țepeneag, Tănase, Goma, Breban în parte).

Din chiar interpretarea dată faptelor (căci dosarul alcătuit de ea încearcă să stea doar pe fapte pozitive) de către Nicoleta reiese o acțiune coerentă, dar în două faze distincte, a Centrului de la Paris. Una de modelare și activare a resurselor civice ale literaturii, pînă-n '89, și una de trasare a unei ferme linii ideologico-literare, după căderea comunismului. Punerea faptelor și argumentelor pe un portativ de coerență devine abia pentru faza a doua de nivelul virtuozității demonstrative (și, evident, polemice). Una dintre concluziile care i se impun Nicoletei e că "direcția de dreapta în cultura română post comunistă" (p. 132) e opera celor doi (Ierunca-Lovinescu), de unde se trage și fundamentalismul anticomunist de după comunism, practicat de unii ca vocație *post factum*. Asta cu toate că "influența grupului de la Paris va slăbi pe zi ce trece, pe măsură ce structurile culturale interne de putere se vor consolida" (p. 141). Nuvela acestei consolidări a avut drept acte dramatice "marginalizarea sau chiar linșarea intelectuală" a două categorii concurente la centralitate (sau doar la existență): "cei ce s-au numit *apolitici* și /…/ disidenții autentici" (p. 143). Strategia de impunere a dreptei culturale e analizată nu fără umor (cum e, bunăoară, cazul în "*momentul de glorie al căpitanului Soare"*), dar, în același timp, Nicoleta nu poate să nu constate eficiența acestei strategii. Deși, zice ea, "marca stilistică" a dreptei culturale "este una elegiacă, de lamentație superioară ce poate fi rezumată prin refrenul unei manele de tip *dușmanii mă urăște*" (p. 192). Eseul Nicoletei Sălcudeanu e o demonstrație argumentată despre trecerea de la revizuire la revizionism. În orice caz, scenariul propus de ea are coerența și stridența evidențelor.

Radu Cange – 70



Dialog

... Nu-mi spune cine
Va veni-ntr-o seară,
Cu-o floare neagră
Ruptă, la chitară.

Te rog, nu-mi spune
De norocul meu...
E-un ban de aur,
Dar e-atât de greu
De-acolo să-l ridic
Şi să-l ascund
În gândul meu
Ca-ntr-un adânc profund.

Te rog, nu-mi spune,
Inimă de ai,
Eu vreau să mi te ştiu
Precum erai.

Nu-mi spune
Cine va veni-ntr-o seară
Cu-o floare neagră
Ruptă, la chitară,
Să-mi cânte cântecul
Etern durut, cum ţipătul
Întâiului născut.

Te rog, nu-mi spune,
Inimă de ai.
Eu vreau să mi te ştiu
Precum erai.

Vers

O, nu vă
minunaţi prea tare.
Şi eu fac parte
din secta poeţilor.

Poemgnomic
- Afiş -

Nu lăsaţi
impostorii
să ajungă genii!

Fapta

Călătoresc cu ochii
printre litere.
Mai fur ceva aur
şi argint din aura lor.

Culmea,
această hoţie
nu se pedepseşte.
Cineva mi-a spus că,
mai degrabă,
fapta te-ar înnobila.

Asemenea

lui Van Gogh

Iată cum
imaginaţia mea
se odihneşte pe tine,
"melancolie activă",
de care sunt acaparat.

Cel rău şi Cel bun
de mână mă luaţi fiecare,
purtat fiind între
lumină şi întuneric,
între tentaţie şi speranţă,
asemenea unui zeu
de curând renăscut..
Iată cum
imaginaţia mea...

O rugăminte

Moarte,
îţi încredinţez
copilul acesta
încă de la naştere.

O singură rugăminte
am la tine:
mai uită de el.

Nebunie

Umbrele noastre
se întâlnesc,
se lovesc,
se întretaie.
Curge o boare
de vis, o văpaie.

Curge sărutul
prelins pe făpturile
noastre, aleargă
nebun spre pădure,
spre locul acela ascuns,
unde doar o rază de
jeratic ar fi de ajuns.

Poem

Plâng peste tine,
trupul meu de lut,
încă de când sunt viu,
iar giulgiu
lacrima să-ţi fie.

(...şi să renaşti,
melancolie.)

Poemul acesta

Poemtul acesta
se scrie, inconştient, pe sine:

Rămas cu braţele
deschise, vrea să spună
că, deşi l-aţi uitat,
el încă vă mai iubieşte.

Discreţie

Ţineţi-vă bucuria
în palme,
ca pe un pui de
vrabie care de abia
a învăţat să zboare.

Ţineţi-vă bucuria
în palme..

Aveţi grijă, nimeni
nu se va bucura de ea.

(...Şi, amintiţi-vă de
domnul Schopenhauer:
"Ce nu vrei să afle duşmanul,
nu spune prietenului tău."
citat din memorie)

Povară

romancierului Nicolae Breban

Îl port în mine
pe duşmanul meu.
Sunt arc şi ţintă,
toate deopotrivă.

Sunt gând de moarte
şi, la fel, de viaţă.

Născut în urma
propriei mele clipe,
mi-e greu să mă
suport pe mine însumi.

Sunt arc şi ţintă...

Poem

Sunt trist
ca o mireasmă
ce-acoperă un mort.

Dar sunt vecii
sub negre catedrale.

O, alba mea singurătate,
şi pentru tine,
moartea-i o mirare.

Poem neterminat

Lumină, lumină,
cât mai multă lumină
pe acest păcat care sunt.

Cândva, nu ştiu când,
de-am să prind rădăcină,
o literă mă va mângâia,
un cuvânt.

Galop

Aleargă-n câmpia nemărginită,
unde ielele au jefuit
floarea-soarelui,
dă iarba la o parte
şi pune urechea la pământ,
îmi vei auzi răsuflarea.

Poezia

După ce m-a jefuit,
mi-a luat
toate tainele,
am rămas gol în
faţa lumii, de parcă-mi
furase hainele.



Umblam năuc,
cu jenă, cu ruşine
şi mă întrebam:
Doamne, de ce ai
adus pe pământ
spovedania, ca pe un idol,
ca pe un diavol,
să mă facă să vorbesc,
să pun sufletul
meu pe tavă, pe lumina
zilei? Unde sunt
tainele mele, în cutia
milei?

Mai bine rămâneam
nespovedit şi zăceau
în mine
ca aurul îmbătrânit.

***Moarte,
îţi încredinţez
copilul acesta
încă de la
naştere.***

***O singură
rugăminte
am la tine:
mai uită de el.***

poesis

Nicolae Coande



Un mare prozator rus contemporan – Mihail Șișkin

În România, editurile mari preferă scriitori occidentali, din raţiuni inclusiv de piaţă, dar află cu uimire adesea că ruşii sunt iubiţi în Occident pentru performanţele lor literare şi atunci decid că e cazul să ne conformăm şi noi. Bun, e bine că măcar ne orientăm. O literatură în care scriu autori ca Iuri Mamleev („Sectanţii”, „Ceilalţi”), Vladimir Sorokin („Viscolul”, „Gheaţa”, „Ziua opricinicului”, „Kremlinul de zahăr”, „Inima celor patru”), Saşa Sokolov („Şcoală pentru proşti”), Viktor Pelevin („Mitraliera de lut”, „Generaţia P”), Viktor Erofeev („Stalin cel bun”, „Frumoasa rusoaică”), Tatiana Tolstaia („Zâtul”), nu poate fi decât una de vârf. Nu mai vorbim despre autori care au scris, fără a fi editaţi, în perioada stalinistă: Boris Pasternak, „Doktor Jivago”, Bulgakov, „Maestrul şi Margareta”, Andrei Platonov, cu inegalabilul „Cevengur”, Iuri Dombrovski, tradus recent la ALL cu două romane („Facultatea lucrurilor de prisos” şi „Maimuţa vine să-şi ia craniul”), Vasili Grossman („Viaţă şi destin”). De Soljeniţîn ce să mai spun?

Toţi aceşti autori sunt traduşi şi editaţi în întreaga lume, iar stilul lor personal i-a făcut pe cunoscători să afirme că marea literatură rusă continuă să propună autori comparabili cu clasicii recunoscuţi. Mihail Şişkin (n. 1961), asemuit cu Nabokov, dar şi cu Joyce, era perfect necunoscut în România până la publicarea unui minunat roman de dragoste, război şi moarte, „Scrisorar”, însă notorietatea sa internaţională este deja recunoscută prin acordarea unor premii importante. Autorul, tradus în româneşte de Antoaneta Olteanu, cea care traduce şi alţi autori ruşi exponenţiali, trăieşte la Zürich şi la Berlin (scrie inclusiv în germană) şi a fost premiat pentru cărţile sale cu Premiul Grinzane Cavour (2007), Premiul internaţional Haus der Kulturen der Welt (2011), iar în Rusia a primit cel mai important premiu acordat pentru roman, Marea Carte (2006). Apropo, acest premiu al ruşilor e în valoare de 100.000 de dolari. Să nu ne amăgim cu premiile noastre sărmane...

De curând am putut citi în revista „New Republic”, numărul din 1 iulie, un formidabil articol al lui Şişkin, „De la Puşkin la Putin”, în care încă tânărul autor face o analiză spectrală a societăţii ruseşti, văzută prin legătura simbolică dintre cei doi poli istorici ai conştiinţei acesteia: omul politic şi scriitorul, *diarhia*, după expresia sa concentrată. Şişkin nu este doar un mare prozator, ci şi o conştiinţă democrată acută. A crezut în schimbarea produsă după 1991, dar a fost repede dezamăgit. El pune sub lupă evoluţia unei societăţi pentru care Dumnezeu gândise, în secolul al XIX-lea, un binom de existenţă/putere unicat în Europa şi în lume: regele-împărat şi nebunul-întru-Dumnezeu. Tolstoi, ne spune Şişkin, a venit şi a ocupat locul nebunului întru Dumnezeu (Rasputin ar fi unul dintre ei), iar Puşkin, deşi rebel la tinereţe („De ce dracului m-am născut eu în Rusia cu creier şi talent!”) a reuşit să-l facă pe Nicolae I să gândească astfel: „Noul ţar l-a convocat pe poetul exilat la Kremlin cu ocazia încoronării sale, şi l-a întrebat: de partea cui ar fi trecut în acea zi de decembrie? Puşkin a răspuns sincer că ar fi fost cu prietenii săi (*e vorba de complotul Decembriştilor împotriva ţarului Nicolae I, din decembrie 1825*, n.m. N.C.). Acesta fusese momentul de adevăr pentru literatura rusă. Ţarul l-ar fi putut distruge pe poet cu simpla mişcare a condeiului. Dar Nicolae a simţit că puterea ţaristă nu ar putea exista în Rusia fără binecuvântarea celeilalte puteri supreme. Înţeleptul Nicolae a fost forţat să facă un compromis şi s-a autoproclamat Primul Cititor al Primului Poet. Acea discuţie dintre ţar şi poet la Kremlin a fost începutul diarhiei în cultura şi conştiinţa rusă. Tânărul Puşkin, autor al „Pumnalului”, a încetat să existe. El a fost înlocuit de un Puşkin matur, poetul naţional al Rusiei. Cel dinainte ridica în slăvi violenţa ca fiind calea către libertate. Cel de apoi ştia că violenţa nu duce nicăieri.”

Violenţa a însoţit constant istoria Rusiei, o violenţă îndreptată în afara graniţelor, dar şi una internă, apocaliptică, dezvăluită de cărţile marilor scriitori care au pătimit în Gulag: Şalamov, Soljeniţîn, Dombrovski. S-a întâmplat că mari poeţi sau scriitori au fost confiscaţi (în legendă sau în viaţă) de putere şi astfel au devenit simple orhidee la butoniera fracului conducătorilor. Opusul lui Puşkin, poetul naţional adică, a fost considerat Iosif Brodski, poetul încarcerat pentru că nu era… în „câmpul muncii”. Cuvintele spuse de el la proces sunt memorabile şi azi. Atunci când judecătoarea îl întreabă unde lucrează, poetul răspunde cinstit – şi de aici un dialog halucinant, demn de o pagină suprarealistă:

Judecătoarea (numele ei e Savelieva): Răspundeţi, de ce nu lucraţi?

Iosif Brodski: Am lucrat. Scriam versuri.

Judecătoarea: Asta nu ne interesează. Ne interesează la ce instituţie aţi lucrat?

Brodski: Am avut contracte cu editurile.
Judecătoarea: În general, care e specialitatea dumneavoastră?

Brodski: Sunt poet. Poet-traducător.

Judecătoarea: Şi cine v-a recunoscut ca poet? Cine v-a înscris la poeţi?

Brodski (fără aroganţă): Nimeni. Dar cine m-a înscris la specia umană?

Judecătoarea: Aţi învăţat pentru asta?

Brodski: Pentru ce?

Judecătoarea: Să fiţi poet. N-aţi încercat să terminaţi o facultate, unde sunt pregătiţi... unde se învaţă asta...

Brodski: Nu m-am gândit că asta ţi-o poate da facultatea.

Judecătoarea: Dar atunci, cine?

Brodski: M-am gândit că asta vine (descumpănit) de la Dumnezeu.
Judecătoarea: Aveţi vreo pretenţie la completul de judecată?

Brodski: Aş fi vrut să ştiu de ce am fost arestat?

Judecătoarea: Asta e întrebare, nu pretenţie.

Interogatoriul i-a fost luat poetului la Judecătoria raionului Dzerjinski din Leningrad, în 1964. Şi fiindcă poetul nu poate sta prea aproape de putere fără să fie atins de tupeul ei, iată ce gândea Brodski: „Dacă îți era dat să fii născut într-un imperiu, este mai bine să trăieşti într-o provincie îndepărtată, lângă mare.”

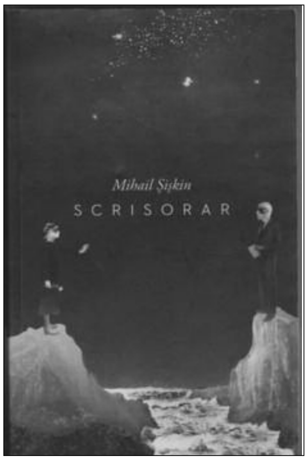
Şişkin nu se opreşte aici cu analiza şi ajunge în vremurile noastre: face Putin, actualul şef al Rusiei, ce trebuie pentru democratizarea Rusiei? Vezi să nu! El scrie cu amărăciune: «În 1991, am fost capabili de a ne elibera de conducerea comunistă, dar am fost incapabili de a ne elibera de noi înşine. Fuseserăm naivi. Totul păruse simplu şi clar: ţara noastră fusese deturnată de o bandă de comunişti, şi dacă reuşeam să alungăm partidul, graniţele s-ar fi deschis şi ne-am fi întors la familia globală de naţiuni care trăiau după legile democraţiei, ale libertăţii şi respectului pentru dreptul individual. Erau precum cuvintele unui basm despre un viitor de neatins: „parlament”, „republică”, „constituţie”, „alegeri.” Dar aceste timpuri mitice când Nicolae I era Primul Cititor al lui Puşkin, iar Stalin citea personal cărţile câştigătorilor Premiului Stalin, sunt demult apuse. Poetul nu se poate alinia cu acest uzurpator al tronului, în special pentru că acest despot nu citeşte. Este imposibil să ţi-l imaginezi pe Putin, micul colonel KGB gri, cu o carte în mâini.»

...face Putin, actualul şef al Rusiei, ce trebuie pentru democratizarea Rusiei? Vezi să nu! El scrie cu amărăciune: *«În 1991, am fost capabili de a ne elibera de conducerea comunistă, dar am fost incapabili de a ne elibera de noi înşine. Fuseserăm naivi...».*

„Scrisorar” („Pismovnik”, în rusă), *Curtea Veche*, 2012, este romanul epistolar care unifică suflete, lumi îndepărtate şi care învinge moartea prin dragostea eternă a două suflete îngemănate. Saşa şi Volodea sunt despărţiţi de război, îşi trimit scrisori, iar până la un punct romanul poate fi descris ca unul al fericirii depline: s-au iubit cu pasiune, au fost un scurt timp împreună, periuţele lor de dinţi s-au atins în acelaşi pahar („lucrurile cele mai simple te pot face să mori de fericire”, spune Saşa). Cei doi se iubesc şi se ocrotesc cu gingăşia fiinţelor pure, iar autorul, fără să înfrumuseţeze inutil idila lor, descrie cu fineţe psihologică stările şi pragurile magice prin care trec îndrăgostiţii. Tehnica narativă este excelentă, scrisorile nu sunt neapărat replici una alteia, ci completări fericite, prin intuiţie şi trăire ardentă, iar naturaleţea cu care personajele îşi comunică şi povestesc vieţile are darul de a apropia cititorul de diversele paliere ale poveştii. Volodea trebuie să plece la război (Răscoala Boxerilor, din China anului 1900) şi îi scrie iubitei rămasă acasă povestindu-i odiseea înaintării lor pe un front straniu. Carnagii, oraşe distruse, ţinuturi neospitaliere, destine umane frânte, cu spectrul ameninţării cotidiene a morţii, epistolarul lui Volodea este o mostră de stoicism inclusiv filozofic, romanul în roman al maturizării unui bărbat care îşi rememorează pentru iubită copilăria şi adolescenţa, salvând de la uitare o viaţă şi un destin. În copilărie ascunde sub o tufă o cutie de biscuiţi în care pune amintiri despre cei dragi crezând astfel că-i face nemuritori! Îi plac luptele cu armate de nasturi, fără să ştie că mai târziu va participa la una adevărată. Şi nasturii mor, nu-i aşa? Ea, angajată la un spital, continuă să îl aştepte şi îşi descrie la rându-i copilăria şi adolescenţa, cu plusurile şi eşecurile inerente, relaţia contorsionată cu o mamă posesivă, plăcerea jocului cu tatăl (acesta se va despărţi de mamă), primele iubiri până la întâlnirea cu Volodea. De altfel, ambii îndrăgostiţi povestesc eşecul în dragoste al părinţilor lor tocmai pentru ca iubirea lor să poată trece peste falia de timp, spaţiu şi fatalitate ce-i desparte. Şi îi va despărţi pentru totdeauna, pentru că Volodea va muri în măcelul asiatic, iar Saşa va trăi întreaga viaţă, deşi va avea câteva legături pasagere, cu amintirea perenă a unei mari iubiri. Sentimentul de mare roman este potenţat nu doar de tehnica strălucită şi de fineţea psihologică investite de autor într-o poveste de dragoste şi de moarte, dar şi de faptul, excelent realizat, ca „găselniţă” auctorială, că Volodea continuă să trimită scrisorile sale şi după ce... moare. Cuvântul se întrupează tocmai din această mare pasiune confesivă. Cei doi se ating astfel, prin intermediul cuvintelor, şi în lumile diferite în care se află, realizând astfel perfecta uniune: „ca şi trupurile, sufletele se pot atinge şi nu există nici un fel de spaţiu între ele. Iar oamenii ajung ceea ce au fost mereu: trup şi lumină.”

Fraza esenţială care conţine în miezul său întreg romanul poate fi aceasta, una simplă pe care o poate scrie oricare dintre noi, dar pe care nu ştiu câţi o pot trăi cu adevărat: „Dacă ţi s-a dăruit, trebuie să dăruieşti şi tu, pentru a rămâne ceva.”

Eu cred că Putin ar trebui să citească această carte a lui Sişkin. S-ar putea să-i placă. Mai ales „fazele” cu război...



critica

George Stanca



Folkul ca manieră

De la ciumă la mumă...

Cine se mai interesează, cine mai practică în zilele noastre tulburi de culori manelistice, muzica folk? Unde sunt cluburile de fani? A ajuns folkul ca vinul vechi, numai pentru cunoscători? Erau vremuri când folkul umplea stadioane, săli de sport. Chiar sub un fald numit impropriu „cenaclu". Fiindcă noțiunea se referă la ceva mai restrâns, la ceva mai discret, mai puțin vizibil . Păunescu - pe care l-am ajutat în primele lui demersuri de întemeietor, de ctitor - a făcut totul la dimensiunile lui fizice. Gigantice.

Din așa-numitul Cenaclu început pe str. Slătineanu într-o săliță a unei case de cultură, condusă de un tânăr prieten de-al meu, care fusese coleg de facultate cu Poetul, într-o sală în care abia încăpeau pe scaune 50-60 de presoane, bruscamente Păunescu s-a aruncat la „sală mare". Mai întâi, o sală din Covasna cu public mixt româno/maghiar, apoi teatrul Creangă, Sala Floreasca; apoi Sala Palatului și în cele din urmă Polivalenta, marile case de cultură din provincie, apoi... stadioanele. Inclusiv „Republica" din București, până la demolare... Da, cam asta e o parte din cv-ul meu pentru cei doi ani lucrați la „Flacăra". De la km zero al cenaclului.

Azi, condiția folkului, existența sa ca manieră, e cu totul alta. Ba, a parcurs și momente de pericol letal. Căci, prin '90, „după...", i se spunea, prin greșite sau exagerate asocieri, „ciuma roșie". O urmă de adevăr era. O boală, o molimuță, o gripuță... Căci, ca să-și justifice excesele, să-și atingă oportunitățile personale, Păunescu mai dădea obol Partidului. Și „Cârmaciului destinului național", cum îl numea el parcă și cu o undă de solemnă, obedientă bășcălie. Auzi! „Cârmaciul Ceaușescu"! Da, erau patriotismele. Partinismele alea de serviciu. Exagerate. Din câteva cântece fără de care nu se putea. Era filodorma. Chiria plătită partidului ca să te lase. Și, atenție, prieteni, eu nu justific. Nu explic. Expun!

Păi un Nicu Alifantis, de pildă, are vreo vină că din textul poetului Ion Nicolescu, *Trăiască Alma Mater*, s-a ajuns la Ceaușescu? Iar Nicu cânta din Bacovia, Stanca (Radu...), Nichita, Dimov. Desigur, mai erau cântece patriotice. De mare simțire. Scrise fără vreun imbold partinic de Eminescu, Goga, Coșbuc. Plus, mai ales, de Păunescu. Cu oarece imbold... Dar de aici până la „ciumă" e o distanță. O mare exagerare.

Ce anume deosebește fundamental folkul de ieri de cel contemporan este textuarea. Folosirea textului. Și mai este atitudinea. Unghiul lui de abordare. Maniera. Căci textele, cândva în majoritate poeme de Păunescu, sunt azi poezie pură. Fără nicio direcție oportunistă. Fără vreun scop lucrativ. Folkul s-a legat indestructibil și sănătos de poezie. De cea adevărată. Sigur, nu e o regulă. E o realitate. Pot exista și texte minunate cu valoare de poeme... Dar acesta cred că e câștigul folkului contemporan: ligamentarea lui de Poezie. Am un exemplu. Suficient. Dinu Olărașu. Ar mai fi unul, poate mai discret. De ce, nu știm: Dan Vană. Dar Olărașu e vechi. Dintotdeanuna. El e aproape de acei celebri americano-canadieni, cvasi-contemporani cu poezia „beat" și cu hedoniștii ei: Bob Dylan, Leonard Cohen. Poeți-poeți! Pe două vârfuri, două culmi... Să nu neglijăm nici folkul de Răsărit. Cu Vladimir Vâsoțki, Jeana Bicevskaia și, mai ales, poetul Bulat Okudjava la ruși, în Uresese...

Efectele clubbizării

Începui articolul cu interogația: pe cine mai interseaază folkul? Răspuns: pe mulți. Dar nu atât de mulți câți erau pe vremuri. Și asta de când cu „clubbizarea" muzicii de consum, partajarea ei pe gusturi, genuri, maniere. Căci, avem cluburi de pop, rock, hard, chiar și - în mod regretabil, dureros... - de manele. Acum, doar nume mari ca Joan Baez, Donovan, Leonard Cohen mai pot umple piețe, stadioane, Polivalenta sau Sala Palatului... Autohtonii se mulțumesc cu cluburile. Ori cu săli de spectacol deloc arhipline în mod curent. Mai ales în provincie. De istorie a rămas un club bucureștean desființat de un primar veros. Folk Club „Vali Sterian", întemeiat chiar de Vali... Azi există cluburi la Constanța care promovează folkul. Din greu. Și vara și iarna. „Doors" există de ani buni. Mai este „Phoenix". Ba, primul are varinate estivale. Extinse. La Costinești - „White Horse". La Năvodari – „Doors Beach". Brandul „Doors" aparține unui tânăr de 25 de ani, iubitor de folk, care a mai organizat, inițiat „Out of Doors Festival" anul trecut într-o mare parcare. Fiecare vară găzduiește în august și un festival folk în colaborare cu Uniunea Studenților din Romania pe terasa din Costinești a „White Horse". Iată, folkul nu moare. Nu se predă.

Apoi, mai sunt și acele festivaluri specifice. Multe, estivale și nu numai. Iată, de pildă, la Siret, orășel de graniță cu Ukraina, există un festival, național, chiar internațional numit Folkever. Folk și poezie. Sigur, ne gândim la ineditul, pittișianul, penetrantul, botezat cu impertinență fonetică, „FolkYou". Care e exclusiv dedicat muzicii. Poeziei, nu prea. Apoi, există deja consacrata, celebra tabără de folk și poezie de la Calafat. Care adună cam totul. O aglomerare de tip metropolitan de vedete naționale cu un promotor avizat, Dan Vană. Vin acolo de la Mircea Vintilă, Doru Stănculescu, Andrei Păunescu la tânărul poet și folkist Ioan Mateiciuc, grup Icarus, Emeric Imre. Apropo de el, de Mateiciuc, el e persoana cu care se confundă acel FolkEver de la Siret. El e cu Primăria. El e cu proiectul. El e cu cazarea. El, cu decontarea. El, cu scena. El, cu protocolul. Factotum... Ba, mai nou, Festivalul are o zi și la Cernăuți. Unde anul acesta a cântat și un folkist rus din Ucraina, Serghei Lebedi. Pe lângă o parte dintre invitații veniți de la Siret. Un început timid, dar... început. Căci, da, la FolkEver Siret a fost un regal! Două regaluri. Chiar trei. Cu cel de la Cernăuți.

Necesara scanare

Ca la o serbare națională oficială, am trecut în revistă trupele. Diviziile de folk. În cap cu corifeii. Le-am scanat până la ultimul... folkdat.

Dinu Olărașu. Poetul profund. Melancolic. Profund melancolic. Profundmelancolic.ro. Nicidecum profundmelancoolic... Cu iubirile lui. Cu trăirile lui. Cu umorile lui. Sublim. Adulat deopotrivă de ambele sexe pentru stilul lui de poet//interpret colocvial. Singuratic. Discret, ușor, transparent ca un voal de mireasă. Nu forțez deloc dacă afirm: o Norah Jones carpatică avant-la-lettre...

Mircea Rusu. Artistul la maturitate. Cântă șoptit ca-n poemele respirat insinuant-cântate ale lui Cohen. Cântă răstit ca-n Nicu Vladimir, cine-l mai știe? – *Mână, Gheorghe, calu' tău*. Ori, în maniera inițială a lui Dylan... Cântă popular. Cântă poeme de clasici. Contemporani. Texte populare. Inedite. *Celui celuit*. „De-ale"... Pline de farmec lingvistic și înțelepciune. *„Numa' la bine,// preteni-s cu tine// Iară la rău,// Bunul Dumnezău."* Are un repertoriu vast. Uluitor. Un clasic al folkului.

Ovidiu Scridon. Succes la Siret. Succes la Cernăuți. Ușor împietrit în mimica interpretării. Sfinx. Te face să deduci mesajul. Nu și-l divulgă deloc prin facies, ochi. Pare secretos. Misterios. Conținutul textului însă îi divulgă vulnerabilitatea sentimentală. Lirică. Mai ales în mult-aplaudatele *Femeie* și *Mi-e dor*. Ultimul de o lirică profundă cu accente de stepă. Piese de rezistență.



Dan Vană. O mare revelație. Eternă, dacă nu forțez prea mult. Schimbător ca marea la culoare. Sau cerul de toamnă vântoasă. Repertoriu curcubeu. De toate culorile. Muzici. Muzici pentru copii. Muzici jucăușe. Ironice. Ludice. Dar, peste toate, mi-a plăcut partea aia medievală a lui. Cred că ar trebui să insiste p-acilea... Evocă, și poate face mai mult, acel memorabil *Om bun* al lui Dan Aldea. Ba, chiar amintește *Menuetul*. Scris și compus de subsemnatul, sub acoperirea *Bal în salonul oval*, tot sub pana danaldescă, pe care aș vrea să i-l încredințez...

Vasile Mardare. Sunt un semi-ignorant în ale folkului dacă eu l-am descoperit abia acum pe Vasile Mardare. Folkist adevărat. Voce extraordinară. Penetrantă. Putea să cânte rock. Un melanj de voci și stiluri evocând atmosfera cenaclistă din anii '80-'90. E o esență incredibilă din tot ce înseamnă cântec. Melodie. Compoziție. Interpretare. Timbru vocal. Vers. Atmosferă. Manieră! E, parcă, o pastilă concentrată a istoriei Cenaclului. Mi se pare mai mult decât remarcabil. De la Hrușcă, Zărnescu, Gil Ioniță cetire - iată, numai voci virile, solide! - la versurile derutante total păunesciene ale lui Poclitaru... Nu e târziu să-l decopăr pe Mardare nici azi. Să am revelații decalate, tardive. Fabulos. Minunat. Căci, dacă Madare apărea mai devereme, „pre mulți ar fi popit..."

Cristian Buică. Alt creator exponențial cenaclo-păunescian. *[Și rog a nu mi se lua depreciativ ori, Doamne ferește!, peiorativ expresiile mele legate de Păunescu, nu!; ele sunt pur și simplu fără conotații malițioase. Ca atare.]* Mare succes al lui Buică e *Chitanțele* pe un text de Ion Chichere. Poet impus atenției generale, pe bună dreptate, de pleiada folkiștilor bănățeni contemporani. *Ochii ei*, piesă de un dramatism... incomod. Nu știi cum să-ți ascunzi lacrimile. Căci, atunci când Buică e dramatic, e profund. Născut parcă pentru acest registru sentimental. Mai ales cu vocea și ale ei rezonanțe.

Siretul FolkEver nu a însemnat numai recitalurile consacraților. Tocmai aici e meritul organizatroului **Ioan Mateiciuc**, poet și folkist totodată, deci un ins avizat și implicat în fenomen, de a divesifica și de a da șanse unui nou val.

Mihai Boicu, omul de sacrificiu, cel care a deschis festivalul, a relevat un timbru cu un vibrato precum cel al lui Donovan. Rar și ultraplăcut.

Icarus, trupă decentă de country cu instrumentiști surprinzător de buni, de excepție.

Vasile Calancea, original până la neaoș, ca prezență și ca stil.

Alexandra Andrei și **Cosmin Vaman** (Iași) - un cuplu îndrăgostit de bossa-nova...

Florentin Budea - o prezență permanentă a multor festivaluri, și el fascinat de atmosfera creată de songul Norei Jones. De o discreție soră cu peretele... Meditativ. Absenteist. Nostalgic. De un romantism sănătos//bolnăvicios, deprimant//calmant, terapeutic//contagios... pe slovele văcsuite de Radu Gyr ori Păunescu. Calitate. Înaltă.

Grup folk **Clasic** Baia Mare. Etno-folk. Aer maramureșan. Fără neaoșisme comerciale de impresionat turiștii americani. Simplu. Chiar foarte simplu. Fără zorzoane locale. Fără struț la pălărie... Calitate. Din gama Leșe...

(continuare în p. 13)

Ce anume deosebește fundamental folkul de ieri de cel contemporan este textuarea. Folosirea textului. Și mai este atitudinea. Unghiul lui de abordare. Maniera. Căci textele, cândva în majoritate poeme de Păunescu, sunt azi poezie pură. Fără nicio direcție oportunistă. Fără vreun scop lucrativ. Folkul s-a legat indestructibil și sănătos de poezie. De cea adevărată.

opinii

Mircea Bârsilă



Nichita Stănescu – Principiul imperfecţiunii artistice în „Lecţia despre cub”

În viziunea lui Nichita Stănescu, imperfecţiunea operei este expresia *efervescenţei* existenţiale a mesajului, o consecinţă a indispensabilei ei vitalităţi şi o marcă a relaţiei sale cu autorul al cărui efort, conform înţelesului pe care-l are cuvântul „poiesis”, nu înseamnă „facere” în sensul de efectuare, ci „în-fiinţare”: punere în fiinţă.

Volumul *Operele imperfecte* (1979) se deschide cu „Lecţia despre cub” şi se încheie, semnificativ, dacă se are în vedere ierarhia simbologică a figurilor geometrice, cu o altă artă poetică: „Lecţia despre cerc“.

Ambele poezii sunt dependente de tema *necesarei imperfecţiuni* a operei de artă. Opţiunea pentru o asemenea estetică implică, inevitabil, *efortul constructiv* („Se ia o bucată de piatră,/ se ciopleşte cu o daltă de sânge”), *obligaţia măiestriei artistice* („se lustruieşte cu ochiul lui Homer,/se răzuieşte cu raze,/până cubul devine perfect”) şi, implicit, *iluzia perfecţiunii* „care declanşează actul creator”(Daniel Dimitriu, ***Nichita Stănescu.*** *Geneza poemului*, Editura Universităţii „Al.I. Cuza”, Iaşi, 1997, p. 110).

Urmează, în succesiunea etapelor pe care le presupune actul poetic, starea de *euforie auctorială* în faţa noului obiect estetic adus pe lume: „După aceea se sărută de nenumărate ori cubul/cu gura ta, cu gura altora/şi mai ales cu gura infantei”.

Statutul infantei, ale cărei atribute – puritatea sufletească şi castitatea – se opun atributelor „imperfecte” ale femeii „genitrix” (zămislitoare), „contaminează”, desigur, obiectul, coferindu-i trăsături ce vizează împlinirea idealităţii sale estetice.

Ultima treaptă a procesului creator o constituie *refuzul* imprevizibil al *perfecţiunii* sterile a „produsului” care nu mai aminteşte prin nimic de momentul cioplirii sale cu *o daltă de sânge*, adică de chinurile auctoriale şi, totodată, şi cele ale operei pe durata „facerii” sale: „După aceea se ia un ciocan/şi brusc se sfărâmă un colţ de-al cubului”. Gestul „autorului” care îşi mutilează opera (obiectul estetic) este doar în aparenţă gratuit, paradoxal. Ştirbirea plenitudinii geometrice a obiectului estetic sau, altfel spus, *macularea* perfecţiunii sale, îi conferă o *strălucire tragică,* specifică esteticii baroce sau de sorginte barocă şi, mai ales, o necesară vitalitate. Cu alte cuvinte, mutilarea formală a obiectului îl „vindecă” de „platitudinea” proprie oricărei capodopere şi îl salvează, pe de altă parte, de luxul idealităţii moarte a lucrurilor perfecte.

Intervenţia „corectivă” asupra *formei* fiind, simultan, şi o intervenţie asupra *substanţialităţii* se soldează, din punct de vedere estetic, cu o firească punere în acord a „interiorităţii” obiectului artistic cu „exterioritatea” sa. În consecinţă, actul mutilării echivalează cu un *transfer de suferinţă* sau chiar cu o *altoire*: „beteşugul” autorului fiind altoiul, iar substanţialitatea operei – portaltoiul. Sub acest aspect, mesajul „Lecţiei despre cub” confirmă „poziţia teoretică” a lui Nichita Stănescu despre raportul *autor–operă*: „în cazul poetului, omul şi opera sunt totuna, biografia lui fiind opera“ (Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu, *Antimetafizica*, Editura *Cartea Românească,* Bucureşti, 1985, p.266).

Prin „betegirea” obiectului estetic, se procedează, aşadar, la prelungirea experienţei personale, aceea a mutilării (a rupturii existenţiale), în propria operă, care trebuie să-l reprezinte, aşa cum „victima” îl reprezintă, în anumite contexte ritualice, pe sacrificator.

„Paradoxalul“ gest deconstructiv este generat, în altă ordine de idei, de o psihologie auctorială care incumbă revolta împotriva convenţiilor – în genere – şi regulilor ştiute ale jocului, iar pe de alta, de aşa-numita „psihologie a cadoului”. Ca formă de comunicare, între cel care oferă şi cel care primeşte, instituită de regula obligatorie a generozităţii şi a facultăţii de *a renunţa*, actul dăruirii are valenţe sacrificiale, în sensul că *a dărui* înseamnă a aduce unei existenţe străine ceva din tine însuţi. Darul este destinat să stabilească şi să consolideze o legătură foarte strânsă – uneori, chiar de supunere – între cele două părţi (vezi Marcel Mauss, *Eseu despre dar*, Editura *Polirom,* Iaşi, 1997).

În „Lecţia despre cub”, „darul” autorului plasează obiectul estetic pe orbita *infirmităţii* (termen polisemantic – bolnav, suferind, mutilat, olog, şchiop, orb etc). În varianta ei *iniţiatică*, infirmitatea era semnul unei situări spirituale de excepţie în existenţă, al unei participări cu accente tragice la miracolul lumii, după modelul mitic ilustrat de Hephaistos, Dionysos sau Oedip...

Textul poeziei „Lecţia despre cub” este ambiguu, în mod voluntar, în ceea ce priveşte aşteptata reacţie a receptorilor stârnită de *„defectul”* obiectului contemplat: „Toţi, dar absolut toţi zice-vor:/ - Ce cub perfect ar fi fost acesta,/de n-ar fi avut un colţ sfărâmat!”.

Este uşor de sesizat ironia autorului faţă de implicarea optică a celor ce regretă *pierderea perfecţiunii formale* a obiectului estetic (obţinut prin cioplirea „cu o daltă de sânge”!), fără a înţelege că personalitatea (împlinirea estetică) a sa constă tocmai în „ofertele” infirmităţii, ca semne ale propriei suferinţe interioare şi, totodată, şi ale autorului care i-a dat viaţă. În al doilea rând, atitudinea receptorilor, aşa cum şi-o imaginează, la modul grav, poetul, ar trebui să se concretizeze în implicarea acestora în refacerea (reconstruirea/reconstituirea) „întregului”, demers care echivalează, în plan mitic, cu îndoliata căutare a fragmentelor (fragmentului) lui Osiris.

În viziunea lui Nichita Stănescu, imperfecţiunea operei este expresia *efervescenţei* existenţiale a mesajului, o consecinţă a indispensabilei ei vitalităţi şi o marcă a relaţiei sale cu autorul al cărui efort, conform înţelesului pe care-l are cuvântul „poiesis”, nu înseamnă „facere” în sensul de efectuare, ci „în-fiinţare”: punere în fiinţă.

„Pledoaria” lui Nichita Stănescu în această „ars poetica”pentru *tensiunea vitală* care **organicizează** geometria se circumscrie, în linii mari, opţiunii baroce pentru o artă gândită sub specia *organicului şi a proceselor vitale*. In acest sens, se poate afirma că principiul imperfecţiunii artistice este dependent, în mod justificat, de aversiunea faţă de perfecţiunea formală care „devoră” ceea ce ar trebui să fortifice.

Transformarea „viului” (a pre-artisticului) în element estetic, prin mijlocirea formei, a stilizării, îl ascunde sub strălucirea perfecţiunii confecţionate cu măiestrie. În schimb, prin „mutilare”, obiectul estetic va revela, direct sau alegoric, acel altceva care face să palpite, viu, conţinutul. Aşadar, „rana” cubului anulează distanţa dintre **esteticul** şi „**viul**” obiectului artistic a cărui formă (perfectă) are statutul de „pat al lui Procust” în relaţia ei cu propria substanţă.

Opţiunea pentru o poezie în care „palpită viu conţinutul” este expresia împotrivirii faţă de tendinţa estetică al cărei sens constă în *emanciparea formei* în dependenţa ei de felurite procedee tehnice convenţionale şi care subminează raportul operei cu propriul „interior”şi implicit şi cu *suferinţa autorului* pe durata actului de creaţie. În principiu, „semnul victimal” ajută opera „să se piardă pentru a se regăsi”, expunându-se, în scopul acesta, la pericolul eşecului total.

Această artă poetică centrată pe ideea implicării *voluntare* a creatorului în zămislirea operei de artă „contrazice” mesajul poeziei „*Nod 28*”, în care motivul *daimonului* este utilizat pentru descrierea tulburătorului act de creaţie în stare de de transă, de posesiune. În asemenea clipe, trupul devine „gazda” misterioasei făpturi a cărei devastatoare prezenţă deregleză firescul statut existenţial al poetului, instituind o stare de criză maximă la nivelul ambelor planuri ale fiinţei, cel fizic şi cel spiritual: „Daimonul meu vine de departe/în gazda făpturii mele,/eu ştiu când vine căci mă izbeşte/cu ploi de stele,/îmi umflă gleznele, ţiitoarele mersului,/îmi pâlpâie inima ca pe o flacără,/îmi usucă limba ca pe un deşert sălbatic/pe care numai leul din leoaică se adapă,/îmi spulberă ochii ca pe două spurcăciuni ale vederii,/se şterge cu sâncenele mele,/îşi pune el cuvântul lui în creierul meu,/albindu-l cum cerul le-a albit pe stele”.

Poezia, adusă de rudrianica (înspăimântătoarea) făptură imaginară, este rodul unei stări de „posesiune”, al unui entuziasm involuntar şi care-i zguduie, până în cele mai adânci străfunduri, fiinţa. „Vizita” este scurtă, iar enigmaticul „musafir” - care provoacă o insuportabilă criză susţinută, textual, de verbele „mă izbeşte”, „îmi umflă”, „îmi usucă”, „îmi spulberă” şi de seria comparaţiilor („îmi pâlpîie inima ca o flacără”, „îmi uscucă limba ca pe un deşert sălbatic”, „îmi spulberă ochii ca pe două spurcăciuni ale vederii”) - uită să spună de ce a venit, lăsând ca amintire, în creierul poetului, al „gazdei”, doar versul poleit cu aur („cuvântul aurit): „se şterge el cu sprâncenele mele,/îşi pune el cuvântul lui în creierul meu,/ albindu-l cum cerul le-a albit pe stele/şi uită să spună de ce a venit/şi pleacă mai falnic decât tot universul/şi mie îmi lasă ca amintire doar versul/şi cuvântul aurit/şi se duce şi mă lasă/şi de mine nici că-i pasă;/de mine care-i care-i sunt casă,/bărbat ţeapăn şi zâmbit.”

Amintirea (*urma*) ciudatei şi vijelioasei vizite este însuşi versul „aurit”, adică versul inspirat, revelat, ce cuprinde adevărul în enigma sa: adevărul pe care daimonul i-l arată pentru a-l ascunde (acesta este, în fond, şi rostul poeziei!).

„*Nod 28*” este un text construit pe tema – romantică – a caracterului demonic al actului poetic şi, respectiv, a poetului (de geniu), care creează, la fel ca şamanii sau ca poeţii arhaici, în stare de *transă*. O stare pe cât de spontană şi de imprevizibilă, pe atât de dramatică, asumată ca o întâlnire cu daimonul sau, altfel spus, ca o înfrângere fără drept de apel a conştientului de către primejdioasele şi obscurele forţe stihiale ale inconştientului. Suferinţa, perplexitatea şi ulterioara stare de vid lăuntric sunt aspecte constitutive ale magicei transformări a energiei demonice într-o creaţie pozitivă, „binefecătoare”, solară, (aurită). Vederea „musafirului” generează o reacţie ambivalentă, aşa cum este însăşi sacra prezenţă daimonică, o reacţie în care fascinaţia se împleteşte cu perplexitatea şi frica: „tremendum”, „horror sacrum”.

„Versul aurit”, adică versul inspirat, suflat, este, de fapt, un vers *repetat* (cum bine remarca Jacques Derrida, în *Scriitura şi diferenţa*, Editura *Univers*, Bucureşti, 1998, p. 252). Un vers pe care beneficiarul inspiraţiei (hazardului) îl preia, spre a-l rosti, după ce a fost gândit şi rostit de instanţa supranaturală care i l-a făcut cadou, într-o clipă de criză sau de generozitate.

Plecând de la un motivul daimonului şi de la o temă vetustă, aceea a poeziei inspirate, Nichita Stănescu a realizat un text „uimitor” – „Nod 28” – în care descrierea stării de revelaţie poetică dobândeşte valenţele unei elegii pe tema *umilinţei* poetului inspirat: a poetului ce se descoperă pe sine într-o inexplicabilă stare de *secundaritate*!

Mircea Bârsilă

Urma lui Adrian Alui Gheorghe, un altfel de roman al obsedantului deceniu

Adrian Alui Gheorghe este scriitor opzecist de primă mână şi de-o mobilitate extraordinară în manifestarea totală a talentului său. El scrie poezie nonconformist, fără a respecta neapărat o formulă (auto)impusă, ci dând frâu liber imaginaţiei şi culturii acumulate, polemizând în subsidiar, dar susţinut, cu celebra zisă că poezia nu se scrie cu idei, ci doar cu cuvinte. Ei bine, el dovedeşte de multe ori că poezia se scrie (şi) cu idei. De asemenea este un eseist de-o logică de fier, deşi întoarce pe dos logica formală c-o nonşalanţă de veritabil gânditor. În sfârşit, Adrian Alui Gheorghe este şi un însemnat prozator, autor de nuvele şi romane remarcabile.

Urma (*Cartea Românească*, 2013) este un roman al universului concentraţionar comunist din anii '50-,60 ai veacului trecut, dar scris în cu totul alt registru epic decât s-a scris până acum la noi. Sigur că găsim toată „logica" securistică şi toată atmosfera de iad a închisorii politice: gardieni grobieni ;i diabolici promovaţi de la sapă şi de la coada vacii, zarca, terciul, tortura şi bătaia cotidiană ca modus vivendi… Dar acestea toate ca un cadru general. Subiectul este însă unul incitant, la limita luptei realului cu inexplicabilul. În toamna-iarna lui 1960, la închisoarea Aiud, un fapt vine să tulbure atmosfera „paşnică" de reeducare a „bandiţilor" politici în spiritul noii orânduiri socialiste. Un gardian descoperă într-o dimineaţă nişte urme de bocanci pe zăpadă care vin din gardul închisorii spre pavilioane, dar nu şi înapoi. În celule nu apare la număr nici un om în plus, după cum desigur nici în minus Se declanşează o anchetă fără precedent, o anchetă internă sub presiunea organelor de la cel mai înalt nivel, de la Ministerul de Interne. Trebuie găsit neapărat un vinovat, un duşman al poporului care se joacă cu autoritatea statului, urmele acestea fiind percepute ca o adevărată „declaraţie de război", dar cum să găseşti un vinovat pentru fapte care scapă logicii şi realităţii?! Sunt interogaţi toţi deţinuţii, se fac presiuni asupra lor, unii încearcă să profite de situaţie pentru a scăpa înainte de vreme de puşcărie depunând „mărturii halucinante: soţia unui deţinut – desigur, o vrăjitoare – îşi posedă cu patimă soţul, noaptea, în celulă, călugărul Daniil, mort cu un an în urmă, şi Maica Domnului vin să aline suferinţele bandiţilor…" (din prezentarea autorului de pe coperta a patra). La orizont (hm!) se întrevede o speranţă pentru comandantul penitenciarului, Ilie Geangu: e descoperit într-o celulă un fost iluzionist de-al lui Constantin Tănase, un adevărat artist, care poate face cele mai de-a mirărilea acte de magie, de la dispariţia batistelor şi cravatelor, până la o ploaie de ceasuri, plimbarea carafei de apă prin aer dintr-o parte în cealaltă a camerei, deschiderea uşii cu cheia transmisă de asemenea prin aer sau…transformarea apei în vodcă, întocmai „ca la Cana Galileea". Pe toate acestea le face Gurii Lovin, de voie-de nevoie, în faţa comandantului, gardienilor şi unui inspector. Un fost gardian, mort de două luni, vine în biroul comandantului şi scrie raportul către superiori, punând desigur totul pe seama lui Gurii şi în acest fel să se încheie toată tevatura. Dar ultima ispravă a magicianului Gurii, transformarea a şase marmite cu apă clocită în vodcă de cea mai bună calitate, transformă şi biroul comandantului Geangu într-un loc de pierzanie, cu scene de beţie, de orgie lipsite de orice limite. A doua zi dimineaţa, închisoarea este un haos, iar comandantul Geangu îşi pierde minţile şi este dus la balamuc, iar magicianul moare împuşcat, fiind victima unei diversiuni. În final, colonelul Şoavă din minister vine să reinstaureze ordinea în închisoare, cu mână de fier desigur, dar în zorii zilei următoare, la exact o lună de la începutul acţiunii, urmele pe zăpadă apar din nou, aşadar – cu cuvintele lui AAG de pe copertă, „finalul devine un nou început". Ultimele rânduri ale cărţii sună astfel: „Colonelul (la aflarea veştii că urmele au reapărut, n.m DAD) şi-a dus un deget îndoit la gură, a muşcat adânc ca şi cum ar fi vrut să aibă un contact dur cu realitatea, după care a spus rar şi apăsat: - Ei, până aici le-a fost! Şi Dumnezeu dacă e, trebuie să dea socoteală!..." Putem interpreta nu doar că e un nou început, dar că avem de-a face cu un roman cu acţiune ciclică, o acţiune ca un perpetuum mobile.

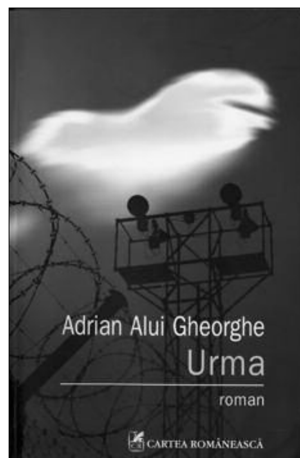
Dincolo de insolitul subiectului, romanul cuprinde scene de un umor subtil pe alocuri, dar uneori de-un umor nebun. Colonelul Şoavă îl ameninţă pe comandantul închisorii cu sancţiuni pentru că „într-o închisoare politică, în care fantomele se mişcă după bunul plac prin curte, cineva trebuie să plătească./…/Şi vântul dacă mişcă prin curte de capul lui, cineva trebuie să o ia pe cocoaşă!..." Scena de la teatrul lui Constantin Tănase, cu numărul de magie al lui Gurii, care declanşează o ploaie de ceasuri peste spectatori, ceasuri care la ieşire se dovedesc a fi simple dopuri de bere, trimite la *Maestrul şi Margareta*. Cam tot pe acolo trimite şi agonia lui Gurii de la zarcă dinaintea morţii.

Romanul *Urma* (îmi scapă de ce nu *Urmele*!) se citeşte pe nerăsuflate, având o structură suplă, tăiat deseori în secvenţe de scenariu de film, prin meandrele subiectului rezistând un fir epic tensionat gradat după care cititorul se ţine consecvent, neavând lungimi, „burţi" şi fiind peremptoriu rotunjit, totuşi, în ciclicitatea lui. Peste toate, romanul acesta este o dovadă că despre închisoarea politică se poate scrie proză şi altfel, nu doar grav şi scrâşnit, dar şi cu umor, cu ironie.



Cititorul de roman

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN



Şerban Tomşa şi romanul total, romanul-bibliotecă

Şerban Tomşa este, în fond, un optzecist, unul întârziat şi marginal, ca mulţi alţii. A fost coleg de facultate cu membrii Cenaclului de Luni, dar a debutat mai târziu, trăind izolat ca profesor undeva prin Teleorman. Ceea ce nu înseamnă că e mai prejos decât prozatorii consacraţi ai curentului optzecist. Este cel puţin egalul unor/dacă nu peste Mircea Nedelciu, Constantin Stan, Ioan Groşan, Ştefan Agopian, Petru Cimpoeşu, Nicolae Iliescu etc., abordând o cu totul altă proză decât cei pomeniţi aici. Pentru mine, romanul *Gheţarul* de acum patru ani a reprezentat o imensă surpriză, el apărând de nicăieri, neştiind nimic la ora aceea despre autor.

Nu mai reprezintă o surpriză recentul său roman - *Călugărul Negru* (*Tracus Arte*, 2013), nu mai reprezintă o surpriză, pentru că ştiam la ce să mă aştept. Aceeaşi mână sigură construieşte un edificiu epic solid, remarcabil prin personaje, stil, cunoaşterea tuturor secretelor prozei (post)moderne, cum vom vedea pe îndelete mai la vale. Talentul principal al autorului constă în a-şi găsi/cuceri libertatea de a povesti cu totul verosimil în registre diverse: realist, oniric, magic, fantastic, livresc, altfel zis de a face un roman total şi un metaroman, în acelaşi timp. Un eseu „anonim" - *Casa Esterei* – deschide un evantai de teme şi subiecte ale cărţii. Odiseea personajului narator Oreste Şerbănescu este una exemplară pentru proza noastră de astăzi. El trăieşte concomitent, pe de o parte, în realitatea noastră postdecembristă plină de marasm, dar şi, pe de altă parte, în lumea fascinantă a viselor, precum şi în atmosfera cărţilor mari. El trăieşte, mai mult, două identităţi, una a lui şi una a lui Oskar Omer. El este „omul modern" a cărui viaţă este, în fond, „o lectură neterminată".

Pe urmă, romanul este plin de scene şi întâmplări simbolice a la Eco, a la Borges, care lasă loc la diverse şi savante interpretări, o capcană pe care numai un romancier mare o poate întinde cu falsă candoare deopotrivă criticilor şi cititorilor. Un magazin „al diavolului" vinde „idei, sentimente, scenarii pentru o viaţă mai frumoasă şi mai interesantă". O statuie dezvăluie secrete stranii locuitorilor oraşului.

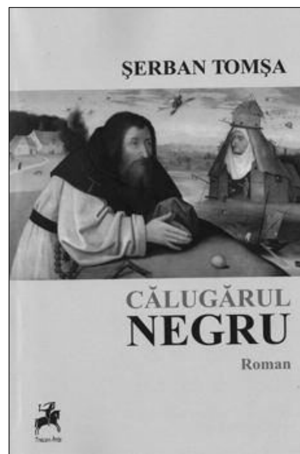
În partea a doua, Oreste naratorul se identifică până la obsesie cu Andrei Vasilievici Kovrin, tragicul personaj al nuvelei *Călugărul negru* de Cehov, cel urmărit de făptura fantastică a monahului diabolic. Aici se dezvăluie tema dublului, tema romanului lui Tomşa, dezvoltată după marii romancieri ruşi. Romanul dublează nuvela lui Cehov, ca să zic aşa, iar personajul Oreste dublează pe Kovrin, în sensul că trăieşte într-o lume bipolară, reală şi fantastică în acelaşi timp, în cea reală alături de inşi imorali sau banali, în cea fantastică alături de personaje purtând numele unor iluştri scriitori: Mark Twain, Hemingway, Faulkner…, cei care-l trimit la întâlnirea cu călugărul. Iar această confruntare este de fapt întâlnirea cu sine: „Când silueta s-a apropiat, am întins mâinile deasupra capului, pentru a cere îndurare şi lumina a devenit orbitoare. Am închis o secundă ochii, iar când i-am redeschis, spectrul Călugărului se afla deasupra mea. Era chiar chipul meu reflectat într-o oglindă cât cerul".

Vorbeam de o carte totală? Ei bine, din ea nu lipseşte un interesant roman poliţist, unul, cum să zic, livresc, unul cum admira Borges la Poe, roman „presărat" ici-colo în economia romanului propriu-zis. În prima parte a cărţii lui Tomşa se petrece o serie de crime ciudate: un profesor de sport este înjunghiat în inimă cu o limbă de ceas de perete, iar la locul crimei e găsit un bilet cu mesajul „ceasul avea o singură limbă", fiind semnat Rodion Romanovici Raskolnikov. Apoi, un sculptor este ucis în propriul atelier cu un ceas greu de piatră, o sculptură de-a sa, iar biletul de la locul crimei spune: „peretele avea un singur ceas" semnat tot Rakolnikov. La câteva zile este ucis un medic ginecolog strivindu-i-se capul de pereţi. Mesajul? „Încăperea avea un singur perete" era semnat desigur Raskolnikov. Imediat după acesta, un boschetar este găsit mort în adăpostul său, aparenta cauză fiind un accident cu o butelie de aragaz uitată deschisă. Dar biletul de lângă el: „casa avea o singură încăpere" e semnat Raskolnikov… Un director de bibliotecă este otrăvit într-o noapte în propria-i locuinţă, biletul de masă conţinând mesajul „Oraşul avea o singură casă", semnătura fiind a eroului din *Crimă şi pedeapsă,* desigur. „Organele" fac o anchetă, fără nici un fel de rezultate. Soluţia se află la începutul părţii a doua a cărţii: „Şirul de asasinate urma, în ordine inversă, versurile unui poem de Gellu Naum:

Crusta
Oraşul avea o singură casă
Casa avea o singură încăpere
Încăperea avea un singur perete
Peretele avea un singur ceas
Ceasul avea o singură limbă…"

Aşadar, Şerban Tomşa creează o mare galerie de personaje pe care apoi le decimează prin metoda uciderii după versurile unui poem de Gellu Naum.

La prima vedere/lectură eşti tentat să conchizi că romanul *Călugărul Negru* al lui Şerban Tomşa este important prin galeria de personaje insolite, unele, profunde, altele, toate de-o anume complexitate, fiecare jucând roluri unice în economia naraţiunii. Ei bine, nediminuând deloc locul şi rolul personajelor, romanul mi se pare de tot important mai curând prin deschiderea unui evantai de simboluri şi parabole care necesită în definitiv o analiză separată.



Mihai Barbu



În august, acum fix 100 de ani,

Balcicul era românesc. Acum e, relativ, la fel...

În vara acesta am ales, din nou, să merg la Balcic. O fac, cu intermitenţe, de câţiva ani buni. Anul acesta vacanţa, în oraşul „Cuibului liniştit”, a fost dulce-amăruie. Pe 10 august se împlinesc fix 100 de ani de când Balcicul a fost declarat pământ românesc. A rămas aşa doar 27 de ani, până în 1940, când Cadrilaterul a revenit Bulgariei. Textul de mai jos e o rememorare a acelor vremuri fericite puse, faţă în faţă, cu realitatea de astăzi. Am constatat-o împreună cu scriitorul Dumitru Augustin Doman, cu care m-am intersectat vreme de o zi, pe Coasta de Argint. Absolut din întâmplare, aşa cum se întâlnea, odinioară, şi lumea artistică românească în Balcicul nostru.

Primul ministru Nicolae Iorga dă, la sugestia primarului român din Balcic - Octavian Moşescu, o lege pentru împroprietărirea artiştilor.

Balcicul scriitorilor şi al criticului (aflat sub zodia seninătăţii imperturbabile)

În anul 1928, Camil Petrescu constata, rece şi la obiect, că „la un moment dat întreaga pictură românească avea un singur subiect: Balcicul!” Era o evidenţă care sărea în ochii oricărui amator de pictură din perioada interbelică. Mihail Sebastian încerca, în acelaşi timp, să-şi imagineze cum ar fi arătat Balcicul anului 1913. Era anul în care „Coasta de argint” tocmai intrase între graniţele fireşti ale României. Aşezarea era un loc „necântat de poeţi, nevizitat de pictori, nemodificat de arhitecţi, necunoscut, zdrenţuit, somnolent, adormit în soare şi mizerie, jumătate balcanic, jumătate asiatic”.

Sebastian e fascinat de lenea şi totala indiferenţă de care dădeau dovadă oamenii locului. Ne îndemna să privim „bătrânele



turcoaicele îmbrăcate în negru, pironite în prag, stând la fântână sau undeva pe o coastă de deal, păzind o turmă nevăzută”. Nemişcarea era legea nescrisă a locului: „Trec ore întregi fără să facă un gest, fără sa-şi schimbe privirea aţintită mai puţin spre mare, cât spre cine ştie ce depărtată fantomă.” Descinderea europenilor (aşa cum se considerau a fi românii anului 1913) nu reuşeşte să-i schimbe pe turcii şi tătarii din Balcic: „Cred că nici azi, în cartierul turcesc şi în tătărime, oamenii n-au înţeles ce s-a petrecut sub ochii lor. Sunt încă buimăciţi de somnul din care i-am trezit...” Dacă cei doi scriitori sunt nişte obişnuiţi ai locului, criticul E. Lovinescu vizitează Balcicului între două trenuri. Luni, 9 septembrie 1935, criticul consemnează în „Agende” (IV, p. 181) faptul că e în tren, la ora 7,40, cu Peltz şi cu dna Cuţescu-Storck. Ajunge, (plecând din Mamaia) la Balcic, la ora 2 şi un sfert. Trage la Villa Maxenţian. Miclescu cu dna şi Ţoni îl vizitează de la 3 până la 12 noaptea. Vizitează Palatul Regal şi Vila Storck. A doua zi trece prin oraşele marine Cavarna, Caliacra, Mangalia, Movilă, Eforie, Constanţa şi Mamaia. Se întoarce acasă unde ajunge la 11 noaptea. S-a grăbit degeaba. În Bucureşti plouă, încontinuu, de 24 de ore. Sâmbătă, 14 septembrie, Sorana Ţopa vine la cenaclu, direct de la Balcic, şi îl asigură că „viaţa e fantastică”. Peltz zice că a câştigat 5.000 lei şi că a fost, din nou, la mare. Săptămâna următoare, pe 21 septembrie, E. Lovinescu e, din nou, la mare. „Superb”, notează el. Dar pleacă îndărât în aceeaşi zi la ora 11. Marţi, 1 octombrie, G. Murnu îl vizitează, flecăresc împreună de la 4 la 7 dar, înainte de a pleca, îi citeşte şi o poezie. Compunerea e intitulată „Balcic”.

„Oh, Nicky, locul ăsta trebuie să fie al meu!”

Al doilea război balcanic care a izbucnit, pe stil nou, în noaptea de 29 spre 30 iunie 1913 se încheie cu Tratatul de pace de la Bucureşti, semnat de beligeranţi pe 10 august în acelaşi an. Învingătorii (România, Serbia, Grecia şi Muntenegru) impun Bulgariei o nouă frontieră cu ţara noastră care includea, acum, şi Cadrilaterul.

Artiştii au fost, imediat după militarii, primii care au invadat şi cucerit Balcicul. „Pe toate surpăturile şi la toate răspântiile, cu zarea albastră şi mişcătoare în fundal sau cu minaretul tainic, îi întâlneai pe ei, din zori până-n seară, trăgând linii şi punând culori” zice exegetul Balcicului, scriitorul Emanoil Bucuţa. Alexandru Szatmary, Iosif Iser, Ion Theodorescu-Sion, Ipolit Strâmbu şi Gheorghe Petraşcu sunt primii pictori care descind în Balcic. (O carte superbă despre „Pictori români la Balcic” a scris şi ilustrat Doina Păuleanu în Editura Monitorului Oficial, în anul 2008) Primul şi cel mai hotărât dintre ei a fost Szatmary.....Pictorul îşi cumpără un teren la malul mării iar apoi o convinge pe Regina Maria să facă un popas la morile Pârâului Alb. Acolo, între regina Romaniei şi Balcic, se petrece un adevărat „coup de foudre”. „Rămăsei împietrită. Acest colţ era fermecător! Şi avusei senzaţia stranie de a-l fi căutat toată viaţa şi de a-l fi găsit în sfârşit...Tăcui mult timp. Farmecul acelei frumuseţi pătrundea din ce în ce mai adânc în inima mea. Apoi întorcându-mă către Nicolae spusei: „Oh! Nicky, locul acesta trebuie să fie al meu. Simt că m-am întors la ceva care mi-a aparţinut întotdeauna”.

Regina mărturiseşte că avea „o patimă cu adevărat românească” după un pământ care să fie numai al ei. „Fără îndoială că tot ce era al soţului meu era şi al meu, atât cât a trăit el, dar trebuia să fie altceva să stăpânesc un lucru numai eu, un lucru pe care să-l pot îndrepta, schimba, chivernisi şi aşeza potrivit cu totul dorinţelor mele, fără să am să cer voia cuiva; având o închipuire vie, mi-era dor să creez”. Şi o parte din Balcic devine al ei. Aici poate da frâu liber elanului său romantic. Alexandăr Iambov, un fost ziarist din Balcicul contemporan, scrie, într-un stil inimitabil, că „Orăşelul se violează cu construirea rezidenţei regală. Căutând apropiere cu regina mamă, spre micul orăşel s-e duce şi întregul anturaj de aristocraţii dânsei din Bucureşti, militari, moşieri, jurnalişti, industriali, sculptori şi pictori. La Balcic şi pe apropiere s-e construiesc cca 130 vile. Fără îndoială, acestea sunt construite potrivit cu plăcerea dânsei.”

Florile Reginei, într-un Orient decăzut şi împăcat

Regina Maria iubea florile ca nimeni alta. A plantat crini şi trandafiri, nemţişori şi nalbe de grădină, a cumpărat migdali şi smochini, arbori roditori dar şi sălcii şi plopi. Pajiştii cu zinnia – ce aveau darul a se transforma în sute de culori - , lalele înalte, asfodele, irişi, macii ca sângele (puzderie pe platoul de deasupra oraşului), bujorii, ghirlande purpură, pummile, bujori sălbatici şi crinii Maicii Domnului, înalţi şi albi, (cărora le mergea de minune în spaţiul de la Izvorul miraculos până la Bisericuţă) se transformau, de-a lungul anului, într-un adevărat paradis cromatic. Dar pictorii români nu erau atraşi de frumuseţea acestor flori binecuvântate (excepţie făceau doar crinii regali) ci căutau, peste tot, farmecul oriental al locului, lumina „violentă, copleşitoare, fără umbră şi fără odihnă” precum şi peisajul „sărac, grav şi împietrit” al unui Balcic „pustiu, calcaros şi mereu halucinant”. Ei căutau lumea aceasta pierdută de „Orient decăzut şi împăcat” cum, frumos şi exact, denumeşte Mihail Sebastian oraşul dobândit de pe Coasta de Argint. De ce i se spunea acestui pământ binecuvântat Coasta de Argint? Ne dumireşte *Ziarul ştiinţelor şi călătoriilor*. Faleza e alcătuită din straturi de calcar cretacic de o albeaţă strălucitoare care, privit de pe mare, oferea un spectacol unic. „O dungă albă argintie, cuprinsă între două imensităţi albastre, marea şi cerul. Pentru aceasta, şi pe bună dreptate, i se spune Coasta de Argint”.

Noi vrem pământ! Varianta Nicolae Iorga

Oraşul pare uitat de lume şi de oameni. Adrian Maniu face o comparaţie surprinzătoare: „Se pare că şi veacurile au locuri de odihnă pe lume, aşa cum au păsările călătoare”. Pictorii şi scriitorii îşi cumpără case la Balcic şi se întâlnesc la Cafeneaua lui Ismail. Primul ministru Nicolae Iorga dă, la sugestia primarului român din Balcic - Octavian Moşescu, o lege pentru împroprietărirea artiştilor. Pictorul Lucian Grigorescu primeşte un loc de casă în schimbul unui tablou donat municipalităţii. A doua zi, el l-a şi vândut foarte bine şi a plecat în Franţa, la Cassis. „Lucică” era însă un boem imprevizibil. Pictorii Jean Steriadi, Nicolae Tonitza, Dărăscu, Francisc Şirato, Dumitru Ghiaţă, Margareta Sterian, Ştefan Dimitrescu, Kimon Loghi, sculptorul Oscar Han şi scriitorii Ionel Teodoreanu, Felix Aderca, Ion Minulescu şi Claudia Millian, Mihail Sebastian, Ion Pillat, Ştefan Roll, Vasile Voiculescu, Ion Marin Sadoveanu, Cella Serghi sunt oameni serioşi care devin nişte obişnuiţi ai locului. Muşterii români inhalau, la cafenea, fumul de narghilea şi ascultau muzică în ritmuri tărăgănate. Artiştii noştri se amestecau, în mod firesc, cu pescarii turci şi tătari. Cafeaua era făcută la ibric chiar de către patronul turc. El este prietenul şi confidentul tuturor. La nevoie, el cedează presiunilor şi pozează pictorilor aflaţi în căutare de fizionomii locale tipice.

O parte din pictorii şi scriitorii români îşi construiesc vile (Alexandru Szatmary, Rodica Maniu şi Samuel Mutzner, Ion Pillat, Cecilia Cuţescu Storck) şi devin gazde generoase pentru prietenii bucureşteni. Alţii se mulţumesc să-şi cumpere case modeste de la bulgari (Mihail Sebastian, Jeni Acterian, Lucia Dem. Bălăcescu) pe care încearcă să le transforme în spiritul arhitectural al locului.

reportaj

La un veac după nebunia descoperirii „cetăţii cu minarete, cu case vechi turceşti, cişmele în şoaptă şi cafenele pitite sub platani, cu feeria râpelor albe pe care se căţărau mahalale asiatice" am căutat să vedem ce s-a mai păstrat din cele surprinse de Ion Pillat într-un volum de poezii dedicat, în totalitate, Balcicului.

Drumul spre Regina Maria. Dincolo de barieră

Strada care duce din drumul principal la Dvoreţ (adică la Castelul Reginei Maria) sau, mă rog, la Grădina botanică se numeşte „Acad. Yordanov". O barieră lasă să treacă doar pe cei cazaţi la hotelurile Ahileea şi Aisberg şi pe cei care fac aprovizionarea în zonă. Imediat după barieră mai e o poştă (relativ pustie) care şi-a pus, cu mândrie, deasupra uşii de la intrare, o cifră: 1879. E anul înfiinţării poştei-mamă. Un telefon public, pe care nu-l mai foloseşte nimeni, e adăpostit de o umbrelă Stela Artois. („She is a thing of beauty"). O ţigancă bătrână păzeşte un veceu public unde te poţi uşura contra unei leve. (cam 50 de cenţi).

Primul local de pe str. Acad. Yordanov este „Ariciu Pogăniciu". (Pentru cei mai tineri facem o paranteză şi spunem că numele localului vine de la o celebră revistă destinată copiilor români, care a apărut, la noi, în perioda comunistă.) Firma cu litere chirilice („Taraleja") e scrisă cu discreţie pentru că marea majoritate a muşteriilor o constituie românii. Localul e cam gol în ciuda faptului că posesorul unui talon de parcare are parte şi de o reducere de 10 % la consumaţie. (Parcarea păzită costă 5 leva pe zi. Oricum, cei cu Matiz-uri nu aveau vreo spaimă că cineva le-ar putea sparge sau fura maşina...) Reclama Ariciului, pe care am văzut-o dealtfel la majoritatea localurilor din Balcic, zice că „mâncarea e ca la mama acasă" iar de băut ţi se dă „ca la tata la cramă". (Aşa îşi face reclamă şi „Bistro Cedar" de pe faleză. Tot acolo, îşi îmbie românii să le treacă pragul cei de la „Doi cocoşi" („Aici poţi comanda în limba română. Plata şi în lei. Poftiţi!"), de la „Barca veche"şi de la „Panorama plopilor" („Meniu pentru toate gusturile. Cine înţelege să se oprească aici!!!")

Dacă vrei să te răcoreşti instantaneu, un aparat de „soft ice" îţi oferă îngheţată (cu vanilie sau cacao) cu o jumătate de leva. Faţă în faţă cu „Ariciul" e un alt local ce caută să ne atragă, cu orice mijloace, conaţionalii. Acolo eşti îmbiat cu „salată plus rachiu", „kebap şi vin", „scara plus bira" (adică grătar şi bere), „topli mezeta" (mâncare gătită) stropită, din belşug, cu Kamenitza, berea autohtonă. Dacă vrei să comanzi „miel la cuptor" ai parte de o reducere mare, de 15%. Ca să nu mai punem la socoteală că, în acest local, WIFI-ul e free.

La „Castel" ţi se promite o bucătărie desăvârşită şi un meniu în limba română. „Aici plata se face corect" şi, în plus, în cazul când ţi l-ar putea deconta cineva, ţi se poate elibera şi un „Bon fiscal garantat!". Cu asta se laudă castelanii şi te îndeamnă la acţiune: „Pofteşte de te convinge!" Patronii se laudă că au „Preţul normal". Toate *chang*e-urile din oraş nu practică nici un comision. Cu leii însă nu e, însă, nici o sfârâială: leul nostru e abia 40% dintr-o levă. La Bistroul „Mitko" e ca şi la „Castel". Şi reclama, şi oferta...

Porumbul fiert e la mare preţ datorită d-nei Teodora din Dobrici. Ea vine în Balcic pe 28 aprilie şi stă până la sfârşitul lui august. (Cam cât stăteau, odinioară, şi artiştii români la Balcic). Ea vinde porumb de lapte, fiert în aburi. Există trei ceşti în care frumoasa Teodora îşi vinde porumbul (pe care bănuim că îl ia de la un supermarket). Un pahar mic de tot („mlecna") costă 1,50 leva, un pahar mediu („ţareviţa") e două leva iar unul (relativ) mare (sau „na para") e 3,50 leva. Inovaţia bulgăroaicei e că vinde porumbul boabe amestecat, la alegere, cu ciocolată, caramel, ketchup, usturoi, piper negru, margarină, delikat, curry, vegeta, mărar, parmezan, sare, sos de usturoi, chili, sos de soia, sos pentru salate, „formagi" sau zahăr. E un fel de porumb livrat all inclusive. Fiecare client poate alege din abundenţa de borcane cu condimente aflate pe masa sa de lucru. Să recunoaştem că oferta e mult mai bogată decât a brunetelor noastre de acasă care îţi oferă porumbul fiert doar cu sare.

La bistroul „Mefi" îl puteţi întâlni pe un băiat din Buzău. Răzvan vine, la Balcic, în aprilie şi pleacă acasă pe 15 septembrie. El îţi oferă, în numele patronului, „mici de la Brăneşti de Bucureşti" şi ţuică „Ochii lui Dobrin" din partea casei. Preţurile, la „Mefi", sunt pentru „situaţii de criză". Răzvan are liceul la bază dar nu a reuşit să-şi ia bacalaureatul. S-a orientat spre o muncă sezonieră unde îşi serveşte exemplar compatrioţii aflaţi, în vacanţă, pe pământ bulgăresc. Este plătit „la comision" şi face pe lună între 600 şi 800 de euro. Masa şi casa îi sunt oferite, gratuit, de patron. Nu ştie dacă va mai da vreodată bacalaureatul. Acesta i se pare, acum, precum salata de peşte pe care o oferă „Mefi". O poveste exotică...

Epilog cu ziua de azi

Pe faleză în faţa muntelui de calcar, care apare în multe din pânzele pictorilor interbelici care au imortalizat imagini din Balcic, se ridică un şir de apartamente rezidenţiale. Ele trebuiau să fie terminate încă din toamna anului trecut. Două macarale gigant stau încremenite între pământ şi cer. Ele au devenit un loc ideal de popas al pescăruşilor în drumul lor spre mare sau spre uscat. Reclama dezvoltatorilor imobiliari zice, în engleză şi latină că e vorba de un „New concept of living: Carpe diem!". Românii au înţeles mesajul mai bine decât bulgarii. La Balcic ei se bucură, din plin, (doar) de ziua de azi... Iar ca să nu vă stricaţi vreuna din aceste zile toride de vară pe care le-aţi putea petrece în Bulgaria să nu cumpăraţi, cumva, „Castelul la Balcic. Cunoscut şi necunoscut" de Alexandăr Lambov, în traducerea lui Pavel Sulai. E o broşură apărută la editura „Slavena" din Varna. Nu doar că veţi da, degeaba, 5 leva dar lucrul acesta l-ar putea enerva foarte tare şi pe d. Răzvan din Buzău. (Cum care Răzvan? Băiatul fără bac de la „Mefi!") Păi dacă el ar vedea cum scriu şi traduc bulgarii (care bănuiesc că au liceul la bază) el o

Cu leii însă nu e, însă, nici o sfârâială: leul nostru e abia 40% dintr-o levă.



să se considere de-a dreptul academician şi o să vrea să-şi împrumute numele străzii unde lucrează în 2013, din primăvară până-n toamnă. Iată dovada: „Scopul prezentei înscris este a lumina istoria adevărată a Castelului *Tenha yuva* (Cuibul liniştit) lângă Balcic, utilizând fapte adevărate şi amintirele contemporanilor. A curăţa de greşelele îngrămădite pe anurile trecute, naive şi până la prostuţe, prezentări nihilistice, care câteodată cu uşurinţă şi fără simţ de răspundere s-e servesc publicului turistic curios, care vizitează acest colţ adorabil al pământului bulgăresc. Cred că examinând, de-şi superficial, reşedinţa reginei română Maria la Balcic, va aduce un aport sensibil la istoriografia Oraşului alb din timpul ocupaţiei română. Sunt mândru a stabili că locuitorii oraşului Balcic pe vremurile acele, de-şi a uimi admirabilitatea hailaifului român, niciodată nu s-au oprit de a se numi bulgari". Sfârşit.



De la ciumă la mumă...

(urmare din p. 9)

...şi a fost POEZIA...

Despre recitalurile de poezie susţinute de Ioan Mateiciuc, Paul Gorban - Iaşi - şi subsemnatul ar fi bine să scrie altcineva. Neimplicat... La ieşean, de pildă, s-a ascultat într-o tăcere aşa de profundă că i se auzeau şi virgulele... S-a aplaudat. Aici am testat gustul sălii. Un orăşel de provincie. Iaca, mic. Sadovenian. Bucovinean. Nu moldav... Unde, nu că nu se întâmplă nimic, ci se petrece chiar un festival folk-poezie. Lumea ascultă. Şi nu ca proasta. În cunoştinţă de cultură. Respectă arta. Lucru mare. În acest secol românesc tiranizat de manea...

La concursul de poezie, câştigătoare a fost Mădălina Ionela Grosu, din Suceava, aflată la vreme de bac, fiind cvasiunanim remarcată de juriu. Florin Onică, profesorul de la Negreşti-Vaslui, şi Paul Gorban şi-au prezentat atât revistele literare cât şi cărţile ultime...

Cernăuţi cu gust amar...

Se cuvine a rosti şi câteva vorbe despre descinderea la Cernăuţi. Care mi-a lăsat un gust amar. Un teatru excelent. Adecvat. Aplicat. Public, nu prea. Nu culpabilizez pe nimeni. Faptul că era duminică. Că era foarte cald. Că autorităţile ucrainene nu ştiu ce au făcut... Nimic din toate astea. Mobilizare slabă. Nu zic interes. Publicitate spre zero. Eu mi-am ţinut recitalul de poeme cu gândul şi inima la prezentul în sală academician şi prieten drag Vasile Tărâţeanu. Punct. Apropo, invitatul rus ce a dat festivalului şansa de fi apelat ca „internaţional", Lebedi, un colos uman care îţi lăsa impresia ca va frânge chitara pentru lemne de foc, s-a dovedit un sensibil, chiar timid cântăreţ. În stilul clasic al songului rus.

Despre Ioan Mateiciuc ...

...trebuie să zăbovim mai pe îndelete. Căci el nu e numai Poetul. El este şi un discret, deocamdată, folkist. Cu idolii săi. Cu topurile personale. Cu prejudecăţile inerente vârstei, care dispar odată cu fanatismul din ele. Apoi, el este un ferment. Un bulgăraş temperat, ca un bucovinean sadea, de energie. Un organizator de festivaluri. De pildă, FolkEver 2013. Cinste lui! Eu îi fac cinste primul: o cupă de metafore lichide şi cu bule mov cardinal...

În concluzie

Ce se întâmplă? Adunând la pachet noile generaţii folkiste, cele post-moderne – o spune primul redactor muzical al Cenaclului... –, constat că sunt, calitativ, peste mulţi consacraţi. Ştiu. E ca şi cum l-aş compara pe Macedonski cu Păunescu... Dar, clasicii noştri de folk au un merit excepţional, care uneori le cauţionează lipsurile eventuale. Ei au deschis drumul. Au fost pionierii. Au spart gheaţa. Au cântat folk la vreme de ciumă. Când cuvântul însuşi - folk, măi! - de origini anglo-saxone, era interzis...

Există obiceiul, cutuma chiar, de a se spune la final despre un festival că a constituit... că a fost o reuşită. Eu, mai sceptic, spun doar atât:

A fost! Bine că a fost..!

Marin Ioniţă



MAREA AIUREALĂ. Călugărul din vechiul schit (II)

Consiliu de familie. Preotul în minoritate absolută. Dar nici nu are chef să se apere. Hotărârea este luată: căsătorie convenţională! De ochii lumii. Dumnezeu va închide ochii şi El. Vor lua masa împreună, vor ieşi în lume... Dar niciodată nu vor mai împărţi patul. Şi nu vor repeta păcatul.

Dezlegat de obligaţii familiale, părintele se bucură de libertate ca un câine scăpat din lanţ. Şi nu este întotdeauna refuzat. Baba care vinde lumânări se scutură ca o găină călcată: "Sărut mâna, părinte, muream şi nu mai ştiam cum este!" Vădana de la prăvălie întinereşte văzând cu ochii. Vin unele credincioase şi de prin alte sate. Chiar fete nemăritate. Curiozitatea învinge. Dar el le alege pe cele mai dolofane. Are şi de unde. Îşi împarte viaţa între femei şi între cărţi. Se înscrisese la doctorat. Pe care l-a şi luat cu "magna cum laudae". Singurul doctor în teologie din şapte sate şi un întreg oraş. Se vorbea chiar să fie luat vicar la episcopie. Între timp, coana preoteasă i-a făcut doi copii. Lumea, lume... "Ce-ţi seamănă, părinte! Ca picăturile de apă! Mai bine de ceară. Curată ca lacrima".

Dar când a fost prins că a făcut-o în altar, cu o femeie cu care a băut chiar vin de împărtăşanie din acelaşi pocal, totul s-a dărâmat. O casetă a fost de ajuns să declanşeze ancheta. De-abia atunci şi-a dat seama cât de mare a fost păcatul. A cerut amânare de o săptămână. După care s-a prezentat lămurit. Şi hotărât. De biserică nu se poate despărţi. Asta e viaţa lui. Dar e sigur că nu se va putea abţine. E ceva ca un făcut. Ca un blestem. Ca o boală. Necuratul a intrat prea mult în el. Până în ultima celulă. De aceea e nevoie de o soluţie radicală. De sacrificiu. Cere să fie operat. Mutilat. Toţi membrii comisiei rămân cu gura căscată. Numai protopopul nu-şi poate ţine vorbele în gât: "Dracu' a mai văzut popă scopit?" Comisia a rămas în dezbatere. Operaţia nu s-a aprobat. Cu avizul mitropoliei s-a hotărât să fie excomunicat. Le părea rău să-l piardă, dar nu-l mai puteau păstra. Nici măcar ca un simplu funcţionar pe undeva printr-un birou de contabilitate sau de altceva. Se aflase. Paparazzi au dat năvală. Televiziunile. Ziare. Şi a dispărut. Într-un miez de noapte. În necunoscut. A fost dat în urmărire. Generală. La graniţă şi în ţară. La Interpol. Recompensă. Orice informaţie care poate să ducă la descoperire. Poze în ziare. Pe ecrane. De televizoare. Comentarii senzaţionale. Un răspopit cu daravelă cabalină. Poliţişti. Pădurari. Salvamontişti. Scafandri. Pescari. Vânători. Poliţia comunitară. Internaţională. Jandarmerie. Mai ceva ca la Elodia. Lipseşte cadavrul. Poveste neterminată. Cu "va urma" în coadă.

Călugărul cărturar. Aşa se spune. Fără nume. Cărturarul şi atât. Tot timpul şi-l petrece în cărţi şi în rugăciuni. Curat. Nepătat. Cu cerul împăcat. Nimeni nu-şi dă seama că e înglodat în păcat. Că cerul nu l-a iertat. Cât este de chinuit în fiecare noapte în chilia lui...

Eşti în comă? Eşti! Nu te mai preface! A fi? A nu fi? Te-ai găsit să te joci tocmai pe acest hotar? Mai bine spune-mi cum e pe dincolo dacă tot ai făcut un pas în lumea aceea... Este adevărat că ai ieşit din trupul tău? Că te-ai înfăşurat în scutece de lumină? Că totul era luminat de jur-împrejur? Doar atât? Deocamdată? Hai, mai mori o dată... E la modă de la o vreme. Coma, ce credeai? Coridorul? Tunelul? Dus-întors? Ai dat ochii cu ea? Cum era? Pelerină neagră? Glugă? Maxilare descărnate? Orbite goale? Dinţi clănţăniţi? Falange osoase? Scoate-i masca! Îndrăzneşte! Numai frica noastră de moarte a făcut din ea aşa ceva! Mumie! Momâie! Fantomă! Sperietoare de ciori! Întotdeauna moartea este aşa cum ne-o închipuim. Poate fi o zeitate. O zână bună. O walkirie din palatul lui Odin, trimisă să să adune sufletele de eroi de pe câmpul de luptă. O rusalcă? O nimfă? O sânziană? Afrodita? Venus din Milo? Venera goală? Euridice? Regina amazoanelor? Eşti luptător? Ţii vitejia în pantaloni? Câmpia Mierlei? Waterloo? Rovine? Călugăreni? Termopile? Victimă colaterală? Siegfrid? Sânge de balaur? Ahile? Ulise? Alt actor pe scena vieţii? Nemuritor? Muritor? Pe jumătate? Pe un sfert? Rahat! (O moarte toţi suntem datori!). Ne cramponăm. Ne înţepenim în picioare. Ne zidim palate. Vrem, nu vrem, tot plecăm. (Moartea nu vine cu clopoţei). Stai. Nu sunt pregătit. Mai am zile de trăit. Vinul de băut. Cărţi de citit. Cai de călărit. Femei de iubit. (Clipă, opreşte-te!). Timpul ne fură. Ne duce. Ne poartă cu el. (Treci zi. Treci noapte. Apropie-te moarte). Trimisul. Însoţitorul Călăuza. Îngerul Gavril? Mai lasă-mi clipă! (Vreau să mă rog. Vreau să iubesc. Cu cerul să mă-mpac voiesc). Hai, vecine, la culcare. Nani-nani. Nani, puiul mamii. Lasă jocul. S-a împlinit sorocul. (Mă jur pe iad, pe cer, pe fire, pe tine jur ca să-mi rămâi). În zadar. S-a făcut târziu. S-a înserat.

Mânăstire. Înfundată în munţi. Printre stânci. Fără drum.Fără poteci. Ca să ajungi, trebuie să urci dealul pe brânci.

Minune. Epocală. Biserica autocefală şi-a păstrat un schit în ritul completului religios de pe muntele Athos, căruia îi fusese închinat încă de pe când i s-a pus piatra de temelie. Exclusiv - bărbaţi. Nicio femeie nu are voie să urce dealul, să-i calce scara, să-i treacă pragul, să aprindă lumânări, să se închine la icoane. Nicio icoană de sfântă.

Doamna Chiajna, muma voievozilor, domniţa Ralu a lui Caragea-Vodă, toate cele trei regine ale ţării - Elisabeta, Maria şi Elena - doamna mareşal nu au reuşit. Nici Ana Pauker, pe când era ministerească şi a venit cu Liuba Chişinevski, cea care a desfiinţat bordelurile. Cu toate ameninţările de desfiinţare, s-au întors de unde au venit. Nici în tranziţie Elena Udrea, care ţinea să facă în această mânăstire un brand turistic, ce ar avea atracţie în întreaga lume, nici Eba, tânăra europarlamentar, înainte de măritiş n-au ajuns prea departe. Dar Europa nu vrea să mai tolereze o asemenea aberaţie. Egalitate între sexe în toate domeniile. Inclusiv în cel turistic şi religios. Cel care apăra tradiţia schitului, era un călugăr erudit, doctor în teologie, ce răspundea somaţiilor cu documente şi argumente peste care nu se putea trece.



Şi tocmai în această zbatere se trezesc la mânăstire cu o tânără intelectuală, care venea cu delegaţie de la Academie şi cu aprobare de la Patriarhie ca să culeagă date despre vechimea schitului în vederea publicării unei cărţi de istorie. "Savanta lui peşte", zice bătrânul stareţ cu amar în voce. Se gândeşte să închidă porţile şi să se apere precum plăieşii de altădată în cetatea Neamţului. Dar călugărul cărturar, mâna lui dreaptă, susţine că aşa ceva ar stârni un scandal internaţional. Care nu le-ar aduce niciun fel de foloase. Cel mai bun lucru ar fi să o primească şi să caute să o neutralizeze. Deocamdată nici nu se ştia cu ce intenţii venea.

Blondă, pieptănată cu coc, eşarfă înnodată sub bărbie, bluză simplă, încheiată până la gât, fustă dreaptă până mai jos de genunchi, ciorapi negri şi pantofi de aceeaşi culoare, cu tocuri bărbăteşti. Stareţul strecură totuşi în urechea călugărului "miroase a agent sub acoperire. Ia-o în primire şi fii cu ochii în patru!"...

Călugărul cărturar. Aşa se spune. Fără nume. Cărturarul şi atât. Tot timpul şi-l petrece în cărţi şi în rugăciuni. Curat. Nepătat. Cu cerul împăcat. Nimeni nu-şi dă seama că e înglodat în păcat. Că cerul nu l-a iertat. Cât este de chinuit în fiecare noapte în chilia lui... Călugărul din vechiul schit, care de sculament s-a-mbolnăvit... Întâmplare? Oarbă? Exclus! A ales! Mânăstire fără femei. Fără femele. Despresie. Obsesie. Interdicţie inutilă. Trec prin ziduri. Prin pereţi. Coboară din boltă. Se ridică de sub pământ. Se vâră în patul lui. Goale. Din cap până-n picioare. Fierbinţi. De te scot din minţi. Venera pe frunza de laur. Regina Amazoanelor pe un cal hrănit cu jar. O vestală virgină care a uitat de vatra divină. Diana cu cornul de vânătoare. Atena cea înţeleaptă, cu mintea amânată. Maria Magdalena, şi ea. Salomeea. Cea care uitase să-i taie capul Sfântului Ioan. Turbate. Pătimaşe. Înfocate. Te storc şi de măduva oaselor.

Călugăr. Erudit. Doctor în teologie. Cel mai mare învăţat din acea mânăstire. Nu face caz. Uitare? Visare? Rugăciunea de la miezul nopţii. Cântă în cor. Îngenunchează la icoane. Sărută mâna stareţului. Bate mătănii. În rest, în chilie... Se roagă. Citeşte. Nu lasă timp pentru altceva. Când îl fură gândul spre întâmplări din trecut, se pedepseşte. Dar venea noaptea. Singur în chilie. Biblia. Geneza. Exodul. Adam. După chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. Din ţărână. Din Duh.

Iar el a fugit de femeie. Ca să se aşeze pentru toată viaţa în acest loc unde femeile nu calcă pe pământ nici nu zboară prin văzduh. Parcă lumea ar fi murit de mult...

Noapte de coşmar. Eva. Goală. Rupe mărul din pomul interzis. Muşcă pe jumătate. Dinţi albi. Buze roşii. Jumătatea cealaltă o dă lui. Care o culege cu buzele din palma femeii. Un fior îl străbate din creştet până-n călcâie. I se opreşte dumicatul în gât. Lăcrimează. Femeia râde la început. Apoi se sperie. Îl ia în braţe. Îl zguduie. Sunt goi. "Să nu mori!" Şi mai trece o zi. Şi vine noaptea iar. Frumoasa Sara, nevasta lui Avraam, ia de mână roaba egipteancă, pe Agar, pe care o oferă bărbatului. Şi face dragoste pe rând cu amândouă... Şi, dimineaţa se roagă la Dumnezeu să-i ierte că n-a fost cu voia lor. Şi se jură pe viitorul său că n-are să se mai întâmple... Dar în noaptea următoare intră în chilie chiar Deborah. Cetatea era înconjurată. Oştile nu aşteptau decât un semnal. Trebuie să se hotărască pe loc. Să lase să-i fie dărâmată cetatea şi ucişi locuitorii ei. Să fie trecut totul prin sabie şi foc? Incitat. Ambiţionat. Să-i arate ce poate. Să ţipe. Să se roage. Să geamă. Să plângă. Să se zbată. Să ceară milă. Îndurare. Iertare.

proza

Ştefan Ion Ghilimescu



Cronica literară

Poezie. Din esenţele Omanului…

Într-o vreme în care relaţiile dintre Occident şi Orient capătă şi cunosc pe zi ce trece aspecte multiple şi dimensiunile cele mai vii şi mai tulburătoare, în acest timp în care tot mai multe voci (şi de o parte şi de alta) reclamă o înţelegere superioară pentru tot ceea ce ne apropie şi ne face diferiţi, militând activ pentru crearea unui climat de pace şi toleranţă capabil a creiona premizele unui lumi în care, în sfârşit, *să învăţăm să trăim într-o comunitate de dimensiuni universale, dacă nu vrem să fim condamnaţi la dispariţie după ce ne vom fi omorât între noi* (Maurice Borrmans), ca întotdeauna, dar poate mai mult ca oricând, poezia pare a fi ambasadorul cel mai potrivit. Miracolul ei - nu ne miră – sensibilizează, înalţă inimile şi îmbărbătează, stârnind reacţiile cele mai nobile şi mai profund omeneşti, cum, bunăoară, mesajul conţinut în aceste cuvinte atât de simple dar pline de miez rostite de preşedintele Asociţiei de Prietenie dintre Oman şi România (*Mohammeed Al Wadhahi*) după lectura volumului de versuri al Cameliei Iuliana Radu, intitulat simplu *Oman, Poezie* (Ed. *Karta-Graphic,* 2012). *Sentimente stranii şi imagini strălucitoare mă pătrund când îi citesc poeziile şi învăţ despre ţara mea ca şi cum nu aş fi omanez./ Vânturi aspre şi ţinuturi aride se desfăşoară prin faţa ochilor mei când îi citesc poeziile şi călătoresc prin ţara mea, ca şi cum nu m-aş fi născut aici./ Lacrimi blânde şi bucurie îmi umplu inima când îi citesc poeziile şi îmi văd ţara pentru prima dată, prin ochii altcuiva, ca şi cum aş fi fost orb înainte*.

Într-un studiu istoric despre islam, cultura şi civilizaţia arabă, apărut acum câţiva ani (1993), profesoara Nadia Anghelescu aprecia că percepţia islamului de către români ar rezulta în bună măsură din "relaţiile cu turcii"; într-o vreme ostile, dar şi de simpatie şi preţuire, în ultimul secol de convieţuire cu musulmanii turci şi tătari… La începuturile orientalisticii româneşti, frapat de aportul arabilor la dezvoltarea peninsulei, în *Jurnalul* său din Spania, Kogălniceanu considera Orientul *cel mai măreţ leagăn de imaginaţie şi poezie*, un spaţiu de pelerinaj, cum arăta Chateaubriand, obligatoriu pentru iniţiarea oricărui scriitor adevărat. Oare o bună parte a *Doinelor şi lăcrămioarelor* lui Alecsandri sau *Florile Bosforului* de Bolintineanu nu sunt expresia nemijlocită a unor atari călătorii şi contacte cu civilizaţia orientală? Ca să nu mai vorbim, mai aproape de noi, de unica şi uluitoarea, ca experienţă înrâuritoare pe toate planurile, investigatie iniţiatică întreprinsă de Mircea Eliade în India. Savantul cunoscător ca nimeni altul al istoriei religiilor fiind probabil singurul român care a ambiţionat şi a reuşit în scrierile sale să înţeleagă în profunzime spiritul Indiei, ţara cu cea mai veche cultură din lume.

Co osebire, în ultimile decenii, literatura despre diferenţele culturale şi religioase dintre spaţiul arab islamic şi cel occidental (vezi mai ales Florian Zeller, *La Fascination du pire*, Flammarion, 2004, dar şi scandalul stârnit de *Versetele satanice* ale lui Salman Rushdie) a condus la detabuizarea evidentă a acestei teme precum şi la adoptarea (din interior şi din afară) a unei alte atitudini, mai tolerantă în genere, faţă de unele valori ale canonului tradiţionalist. Noua viziune despre statutul femeii arabe, mai cu seamă, se spune încă în *sotto voce*, e disputat în linii de program deocamdată vagi chiar şi de către liderii noilor revoluţii arabe, inşi în majoritate şcoliţi şi dornici de dialog. Despre un asemenea curs al evenimentelor şi discursul public care-l anima astăzi am avut ocazia să discut recent cu un adevărat *globetrotters*, l-am numit de poetul Florin Dan Prodan, autor al volumului de versuri *On the Road. 2008-2011* (*Poeme de călătorie*), apărut în Nepal la Editura *Shambhala Press* în 2012 şi dedicat celor doi insoţitori ai săi din călătoria în Maroc, Egipt, Nepal şi India. El mi-a atras atenţia asupra valorii ideilor promovate în "cenaclurile" revoluţionarilor arabi, despre noutatea şi forţa lor de înrâurire culturală.

Poeta Camelia Iuliana Radu, autoarea volumului *Oman. Poezie*, este o călătoare şi orientalistă "amatoare" ca şi câţiva cu mult mai iluştri înaintaşi ai săi care au vizitat în treacăt ţări din Extremul Orient, India sau China, de pildă (să nu-l uităm, aşadar, pe Tudor Vianu!), şi pentru care religia, arta şi natura acestor locuri par a se naşte, pur şi simplu, una din alta, fiind expresia aceleiaşi feerii de a fi… În spiritul acestui proces de integrare aperceptivă, ca să zic aşa, primul poet român după ştiinţa noastră care dedică o întreagă carte de versuri Omanului scrie cu o intuiţie culturală şi o uşurinţă de a surprinde misterul şi spiritul locurilor de veche tradiţie arabă extraordinare. "Un înger bătrân/sădeşte sminţe în nisip, (*stă însemnat de C. I. Radu spre reflecţie, ca pe o bornă, la pag. 46, n.n.*).// Când semnele vechi/ scot capul în soare,/amintirile facerii hohotesc verde/ până departe,/ în munţi.// În Salalah,/ Dumnezeu lăcrimează/ din arborele de tămâie/doar cer albastru. (*Salalah*)". Absorbită deopotrivă de miracol, dar şi de enigmatic, exotic sau taină, prin cine ştie ce antene ultrasensibile poeta percepe *semnele vechi* ale facerii într-o intimitate virginală cu un Dumnezeu al începuturilor, martor lichefiat al propriei apariţii în lacrima arborelui de tâmâie. După cum se poate vedea, emităţorul nostru nu are aici niciun fel de prejudecăţi privitoare la natura imaginarului, considerată de islamişti - în afara grafiei limbii arabe - drept mincinoasă. Poezia Cameliei Iuliana Radu lasă frâu liber inspiraţiei de moment, ieşind semnificativ îmbogăţită imaginal, cel puţin în ochii europeanului, graţie încălcarii unui tabu care, tratat cu mai multă consideraţie, ar fi condamnat-o la un mai apăsat grad de abstracţie. Cu un instinct sigur, poeta devine fără să ştie poate, la urma urmelor, propăvăduitoarea uneia dintre cele mai simple invăţături pe care le conţine Coranul, şi anume aceea prin care semenii noştri sunt îndemnaţi să fie mereu treji la semnele pe care Creatorul le pune în lume spre luare aminte. La modul cel mai firesc, în fond, poeta ajunge să vadă şi să afirme prezenţa divină în lume în intercondiţionarea reciprocă a tot şi a toate.

Potrivit unei mărturii a doamnei C. I. Radu, volumul de poezii despre care discutăm s-a născut la un an după o vizită de trei săptămâni făcută de domnia sa în sultanatul Oman, o ţară de limbă arabă cu numai trei milioane de locuitori, situată din sud-vestul Asiei, vecină cu Arabia Saudită, Yemen şi Marea Arabiei, cu capitala la Muscat. El reuneşte, la prima vedere, poezia amintirii şi poezia poeziei timpului ("mag vrăjit de stele"), a unor locuri pitoreşti şi exotice pentru un european, precum capitala numită deja mai înainte, apoi, Salalah, Matrah, Al Sawadi, Bandar-Al Jissah, Birkat Al Mawz, Shatti-al Qurum ş.a.m.d. Îndelung polisat, tăinuit într-o literă preţioasă şi, metaforic, vădit europeist, ultimul capitol al cărţii, cu o duzină şi jumătate de *Confesiuni*, vag în genul celebrului *Canticum Canticorum*, dar şi al unor sutre din *Coran* pe placul Profetului, este o declarţie de dragoste făcută de emitentul versurilor soţului legiuit. ("Imi citeşti cerul din paşii grăbiţi către tine/ ori de câte ori buzele tale îmi ating sânii/rotunjiţi ca sorii/ unei galaxii fericite.// Azi ard, foşnesc, alerg şi râd/pentru că tu/dorind să îmi deschizi rochia/ ai tras de un şiret/desfăcând pânzle în care ţineam/dorinţele mamei, ale bunicii, ale străbunicii/ale unui întreg şir de femei/născute/pe valea torentului. (*Cer interior*)".

Partea forte a volumului, conţinând poezia cea mai elegantă şi mai plină de miez rămâne însă cea intitulată *Peisaje din Oman*, care, de altfel, şi deschide cartea. Fără nicio scădere umorală sau rezultată din vreun accident, ea adună fir cu fir pâlpâirile oricât de vagi şi misterioase ale geniului locului, o urmă ce va să devină, aşa cum scrie inspirat poeta în poemul care împrumută titlul cărţii (*Oman*, pag. 12) *amăruie cântare între buzele nopţii*. Amintindu-şi un popas pe terasa din Azayba, îmbălsămând zarea cu vibraţiile adânci ale minaretelor, oraşul omanez pare poetei parcă desprins de nisipul roz (un atribut al geografiei), călătorind prin deşert precum o corabie de rugăciuni… La capătul nopţii! (împrumutând binecunosuta sintagmă celline-ană!), în Bandar-Al-Jiassah, poeta trăieşte senzaţia că timpul se resoarbe fizic într-atât, ori, deopotrivă, îşi topeşte tiparele în *Marele Deşert*, încât marea devine atât de fragilă de parcă e doar închinare şi vers. Semnalez, plecând de aici, o tendinţă proprie poeziei Cameliei Iuliana Radu aceea de abstractizare a discursului prin intermediul comparaţiilor metaforice ascendente, în care termenul atribuit este mai totdeauna intranzitiv. In schimb - revenind la "materialitatea" peisajului - pietrele cu miezul pârjolit purtând intacte poveştile cine ştie câtor ere, "pietrele roşii şi pietrele negre/pietrele roşii şi cele albe/pietrele cosmice/şi cele casnice, mărunţite de timp,/pietrele neştiute/ şi cele cu nume sfânt/pietrele de la marginea oraşului,/pietrele din umărul muntelui,/de pe wady şi din Salalah,/pietrele/ne aşteaptă în acelaşi loc". Ele au trăinicia şi liniştea adevărurilor primordiale. Dar Omanul nu este numai loc al minaretelor, vânturilor, deşertului de nisip şi stânci sau al valurilor mării ce pot trezi şi înfiora simţirea, ci şi unul al delirulor parfumate provocate de mirosul de ambră sau de mireasmele de Amouage, al curmalelor dulci atât de iubite de soare şi al sulurilor de mătăsuri preţioase, al safirelor, rubinelor şi al amuletelor şamanilor, al şalurilor cu înscrisuri enigmatice şi al brăţărilor şi centurilor de argint, al graiurilor indescifrabile care ridică la cer mii de lumi moarte şi vii… Omanul este în zilele noastre (*Binecuvântate sunt stelele prezentului/când stau de veghe în nisipuri./ Desenate între munţi,/semnele lor zămislesc albe grădini/ ale păcii/ în care foşnesc proaspete proiecte.// Binecuvântate sunt stelele prezentului!/ În leagănul lor/răsar oraşe tihnite, copiii citesc/şi cresc precum curmalii/ cu fruntea în soare/ şi rădăcinile în apa din adânc*), cum scrie, sau lasă să se înţeleagă C.I. Radu în *Sharia*, pag. 14, un proiect social şi cultural proaspăt ce are ca obiective dezvoltarea economică a ţării prin exploatarea resurselor, cuprinderea în şcoli a copiilor şi dezvoltarea aptitudinilor lor întelectuale, o altă atitudine, desigur, faţă de femeia omaneză şi faţă de cultură. *Sharia* din titlul poeziei din care am citat deja două strofe constituie transcrierea din arabă în engleză a titlului, probabil, al corpului de legi actuale privind dezvoltarea Omanului, dar, totodată, şi vechea denumire (*Charia*, în franceză) a legilor tradiţionale ale islamului inspirate de Coran. Deschizând încă o paranteză, aş dori să amendez cumva eticheta de orientalist amator pe care am atârnat-o cam grabit de gâtul poetei; în mod cert ea este cu mult mai instruită în materie decât un profan. Lucrul acesta mi se pare o certitudine, mai ales după lectura *piesei Plaja Shatti-al Qurum – versiunea pentru europeni* (atenţie!), poezie în care adresându-se direct cititorului, poeta se îndoieşte de faptul că strădaniile sale de a-l pune în contact cu câteva note ale mitului musulman al adevărului "omului deschidere" omanez au fost cu adevărat înţelese. "Cum să îţi spun, prietene, despre singularitate şi pace,/pentru prima dată, ca adevăr?/ Acolo, în Shatti-al Qurum descoperi nesfârşirea./ Atingi depărtările şi eşti.// Poţi crede uşor că ai înţeles toate acestea,/dar, vai,/ gândind tăcerea, nu o mai poţi cuprinde".

Pentru ca europeanul (*occidentalul*) să înţeleagă Omanul şi spiritul lui (*Orientul*, în fond), poeta îşi spune uşor ironic că va trebui să scrie nu în felul ei, ca deţinătoare a unui secret de iniţiere prin ascultare, umilinţă şi iubire, (cartea are şi o versiune paralelă în engleză), ci urmând conexiunile mitologice ce se pot face îndeobşte, menajând adică simţurile cunoscute, "patternurile lingvistice,/etichetele verbale ale înţelepţilor la modă,/istoria lumii (!),/conexiunile cu poezia citită azi". Dincolo de acestă declaraţie, personal sunt absolut sigur că nu îşi va menaja cititorul nici pe viitor, adică va scrie într-un fel cu totul al său, poezie, numai poezie!

Trasă într-o ediţie de lux, foarte atent realizată, cu o serie de desene inspirate aparţinând chiar autoarei, cartea de poezie a Cameliei Iuliana Radu supune atenţiei lumii literare un poet adevărat şi, cum sper să se fi văzut, de mare merit.

* Camelia Iuliana Radu, *Oman. Poezie/Poetry*, Editura *Karta-Graphic*, 2012

...volumul de poezii despre care discutăm s-a născut la un an după o vizită de trei săptămâni făcută de domnia sa în sultanatul Oman, o ţară de limbă arabă cu numai trei milioane de locuitori, situată din sud-vestul Asiei, vecină cu Arabia Saudită, Yemen şi Marea Arabiei, cu capitala la Muscat. El reuneşte, la prima vedere, poezia amintirii şi poezia poeziei timpului ("mag vrăjit de stele"), a unor locuri pitoreşti şi exotice pentru un european...

cronici

Petru Pistol



Fidelitatea clasicismului

Agon de întâietate

Este, cu adevărat, un paradox în exprimarea: „A avut defectele calităţilor sale”, sau mai curând o formulare căutată, în intenţia retorsiunii din somnolenţă la starea de veghe?

O carte, *Cato Maior şi Tertullian. Frontiere şi convergenţe spirituale.* Editura *Ars Docendi,* Bucureşti, 2012, autor Daniel Oprescu, pune faţă în faţă două figuri emblematice ale clasicismului roman: un sever cenzor al moravurilor profane: Cato cel Bătrân (Cato Maior, 234 - 149) şi un exponent al austerităţii vieţii creştine: Tertullian (~ 160 - ~ 210). Cei doi se prezintă prin ei înşişi, dar şi unul prin celălalt, fiecare devenind oglinda în care companionul lui se priveşte, se ascultă, se recunoaşte. Element „speculativ” prin excelenţă, oglinda[1], cu virtuţile ei hermeneutice, însufleţeşte demersul ilustrării comparative, cu efect autoreferenţial, a celor doi reprezentanţi ai clasicismului antic.

Deşi la distanţă de secole, despărţiţi în timpul lor istoric, natura umană îi recomandă unui paralelism al firilor ce permite integrarea într-o coerenţă superioară. Constanţa caracterului, rigorismul şi ascetismul vieţii, intransigenţa extremă, grija severă pentru tămăduire (în imanenţă pentru cenzorul profan, în transcendenţă pentru scriitorul creştin), asemenea determinări constrângătoare este de presupus că nu se vor fi bucurat de o inserţie favorabilă în viaţa socială. Se pare că ei nu şi-au negociat recompensa cu tact diplomatic, virtuţile lor în exces obstrucţionându-i. La capăt de drum nici pe Cato nu l-a aşteptat cununa recunoştinţei unanime[2], nici pe Tertullian trofeul sfinţeniei. Se spune că viaţa canonizează drept sfinţi mai ales firile *politropice*, un Constantin cel Mare, spre exemplu, aflat sub escorta a două garnituri de sărbători religioase, vreun orator cu două seturi de discursuri mentale, firi nu neapărat duplicitare, dar, din necesitate, *bifrontes*. Virtuţile omeneşti nu acţionează într-un regim abstract, aseptic, *in vitro*, ori cum să-l mai numim; ele întâlnesc aprobările / reprobările contemporanilor. Iar aceştia – precum noi înşine, o ştim prea bine – au sistemul lor de măsurătoare, unul moderat, ponderat, căldicel, nici prea – prea, nici foarte – foarte, cât să-ţi vină bine, să nu te împiedici în el. Căci *summum ius, summa iniuria*[3] – „cea mai mare dreptate, cea mai mare nedreptate”. Sistemul de determinare este cel adecvat omului, omul se măsoară pe sine cu sinele însuşi: cotul, palma, pasul şi nu – să zicem – cu raza precum sfera, cercul, ori soarele şi luna.

Aşadar, sentinţa de mai sus – „a avut defectele calităţilor sale” – poate fi trecută în categoria „modelizatorilor” de moralitate într-un univers specific uman. Sau aşa ceva.

Posibilităţile de punere în paralel a două personaje sunt diferite; comparaţia poate funcţiona în cadrul aceleiaşi culturi, aceluiaşi idiom, aceluiaşi timp istoric, ori dimpotrivă. În situaţia protagoniştilor noştri, este vorba de aceeaşi cultură, dar de expresie diferită, profană, respectiv creştină, deosebire cauzată de caracteristicile epocii fiecăruia. Comparaţia suscită determinări de tipul gen proxim – diferenţă specifică, reper al genului proxim fiind idealul de panmoralitate al acestora, în timp ce surparea unor structuri mentale ori minarea unor coerenţe de natură civică, precum idealul republican de romanitate, vorbesc despre diferenţa specifică celor două voci chemate la un examen al reflectărilor în oglindă. Va veni fiecare să-şi exprime, să-şi lumineze timpul propriu cu lumina proprie.

O comparaţie reuşită trebuie să răspundă echivalenţei ca probă a valabilităţii sale. Zeul, făcând hatârul omului şi schimbând rolurile, în spirit horaţian[4], propulsându-l deci pe Cato în secol creştin, iar pe Tertullian coborându-l în păgânitatea din secolul Scipionilor, vor rezista ei încercărilor, ori vor invoca inadecvarea la spiritul epocii, ostilitatea acesteia? Se pare că niciunul nu ar fi trădat, fiecare recunoscând că îi vine bine haina croită după tiparul epocii de adopţie şi că experienţa celuilalt timp nu se pierde, ci se reformulează.

(Înnodând astfel de cuvinte, ne cerem scuze pentru procedura datu-n bobi a destinului celor două personalităţi, după un scenariu oţios de permutare mecanică.)

Ideea punerii în tandem, a privirii comparative a două figuri reprezentative pentru cultură ori civilizaţie, este veche de când lumea. Dacă în zilele noastre modalitatea aceasta de cunoaştere se cheamă cunoaştere catoptrică[5], în Antichitate ea a luat forma, exemplar ilustrată de Plutarh, a *Vieţilor paralele*, care, la rândul lor, îşi pot revendica sorgintea în axioma presocratică: *cunoaşterea asemănătorului prin asemănător.* Dar ce ne determină să gândim că lucrurile se închid aici şi că ele nu se originează într-o formulă de cunoaştere anterioară, ce altceva decât neputinţa, neştiinţa noastră? Sfârşitul de drum înseamnă, de cele mai multe ori, capătul putinţei noastre, nicidecum hotarul genezic. Cel mai mare imperiu este acela al necunoaşterii; din acesta omul deşteleneşte mici parcele, notându-le cu siglă proprie.

Astfel, tot împingând departe bornele necunoaşterii, încercând să dăm fenomenului un început dincolo de cuvântul – scris ori rostit – pierdut, ne îndreptăm către epura cunoaşterii catoptrice, către ideea acesteia.

Concluzia: ideea e mai veche decât cuvântul, existenţa ei transcendentală precede întâlnirea cu *verbul*. Pentru a fi cunoscută însă, pentru a-şi concretiza prezenţa, a se face vizibilă, are nevoie de cuvânt. De vestimentaţie epică, suport material. Iar situaţia este reversibilă: fericite cuvintele iscate de idei sonore, dar şi viceversa: fericite ideile care şi-au aflat în cuvânt crainicul propriilor virtuţi.

Existenţa cuvântului deschide dialogul reflectărilor în oglindă, ridică zăgazurile unei lecturi şi înţelegeri supralineare.

Note:

1 *Speculum*, în limba latină.

2 Ne contrazice aici dialogul filosofic *De senectute*, cu un Cato personaj de marcă pentru romanitate şi viaţă în general. Dar autorul, M.T. Cicero, nu întruneşte totalitatea sufragiilor exprimate de contemporanii cenzorului.

3 *Dreptatea* însăşi este supusă negocierii, fiind trasă, în unele cazuri, către absolut: *Fiat iustitia, pereat mundus*, „Să se facă dreptate, chiar de-ar fi să piară lumea”, ori, când interesul o cere, relativizată: *Summum…*

4 *Satire*, 1,1.

5 *kátoptron*, în limba greacă, „oglindă”.

Sfârşitul de drum înseamnă, de cele mai multe ori, capătul putinţei noastre, nicidecum hotarul genezic. Cel mai mare imperiu este acela al necunoaşterii; din acesta omul deşteleneşte mici parcele, notându-le cu siglă proprie.

Florian Silişteanu



Din cana cu păsări

cântece de unul singur

dintre toate distanțele cea mai frumoasă este femeia

însoțitoare de soartă este doar piatra care merge nechemată la nuntă

merge la nuntă și nu dă darul

dintre toate distanțele
născute din femeie cea mai frumoasă este taina

de aceea cântecul de leagăn se spune pe jumătate

într-un fel când pleci în altul când te mângâie Domnul

singur cu tine rămâi numai când te naști

Luminiţa Cazan



Turnul din care pot atinge cerul

aş fi renunţat la nisipul
îngropat sub copitele cailor germani
pentru o floare roză de tabac
pentru micul orient
închis în piersica de pe comodă
dar un vraci cu pelerină roşie
mi-a dăruit o cheie ruginită
şi turnul din care pot atinge cerul cu mâna
dincolo de pragul lui
voi fi o pasăre necunoscută
mă voi hrăni cu roşcove şi susan
iar nemărginirea-mi va fi rugăciune

Trandafirul sălbatic şi ultima dorinţă

la butonieră
îţi înflorise un trandafir sălbatic
cămaşa ta albă, un strop de sânge sărat
şi-o ultimă dorinţă
căprioara îşi întinse de bunăvoie gâtul lung
pe eşafod
ne privea direct în ochi
viaţa îi pulsa delicat în mâna vânătorului
un mănunchi de cânepă
frumos mirositor
îi zăcea acum sub amintiri.
dintre frunzele verzi o buburuză îşi luă zborul

Ostateca salcâmilor

spre seară
vântul îmi aşează iar obrazul în palma ta
(nu zâmbi sunt doar ostateca salcâmilor)
prin perdeaua de in
nu mai putem desluşi depărtarea

dacă aş avea mai multă putere
aş întinde mâna spre acel labirint
cu o mie de înţelesuri
şi poate l-aş desluşi
dar lanţuri invizibile
mi-au încătuşat nopţile
în mătăsuri cu miros de alge

spre seară ceva îmi fură atenţia
să fie gustul tău de sare
sau umbrele pescăruşilor
ferecate în cartea de nisip

Litere

Magda Grigore



Colocviile Argeșului

(Ne)încrederea

O lucrare de ultimă generaţie în domeniul psihologiei, aparţinând unuia dintre cei mai mari psihologi ai secolului, Nathaniel Branden/autor motivaţional, specialist în dezvoltarea personală, *The Six Pillars of Self-Esteem* (*Cei şase stâlpi ai încrederii în sine*) enumără aspectele esenţiale de care ar trebui să ne ocupăm pentru a atinge *performanţa* şi *stabilitatea* încrederii în noi înşine: trăirea conştientă, autoacceptarea, autoresponsabilitatea, autoafirmarea, trăirea cu scop şi integritatea personală. Dacă vreunul dintre obiectivele acestea lipseşte sau este neglijat, riscăm să nu ajungem la ţintele noastre - idealuri/ interese/dorinţe. Ele se vor depărta în loc să se apropie, eşec provocat de nimic/nimeni altcineva decât de noi înşine. Toate cele şase aspecte asigură *menţinerea sănătăţii psihice*, asigurându-ne un obligatoriu *respect de sine*. Un alt pericol pândeşte însă această reuşită, o carenţă latentă, aflată în lăuntrul naturii umane – *mulţumirea de sine*, *autosuficienţa*, această exacerbare a psihicului care deformează edificiul încrederii şi transformă/ distorsionează caracterul. Ca să nu ajungem în această ipostază ne sunt necesare civilizaţia, cultura, educaţia şi uneori ne putem baza chiar şi pe instinct. În filozofia chineză există o axiomă: dacă nu avem încredere în nimeni – nimeni nu-şi va pune încrederea în noi! Şi în teologia românească se crede că, atâta timp cât încrederea este o podoabă cu care Dumnezeu l-a împodobit pe om, ar trebui să avem speranţa că ea îşi va găsi locul potrivit în viaţa noastră undeva, cândva. Ca *popor al lui Dumnezeu* trebuie să avem încredere în *logica* Sa. Chiar şi atunci când trăim deziluzionaţi, *dezvrăjiţi de viaţă*, când realizăm că suntem nemulţumiţi de oamenii pe care îi întâlnim de-a lungul unei zile, când realizăm că este o pierdere de vreme timpul dăruit celorlalţi, întâlnirea cu ei/cu fiecare, trebuie să ne spunem că această etapă face parte inevitabilă dintr-o *promisiune a lui Dumnezeu*.

Astfel, încrederea în sine, autentică, pare un veritabil vehicul care ne transportă în siguranţă şi cu un confort garantat spre diferite destinaţii opţionale: „ *Încrederea în corpul, mintea şi spiritul nostru ne permite să căutăm noi aventuri, noi direcţii în care să creştem şi noi lecţii pe care să le învăţăm – despre asta este viaţa*", concluziona cu umor cunoscuta realizatoare de televiziune americană, Oprah Winfrey.

Dar, în timp ce încrederea în noi înşine este o necesitate, *încrederea în ceilalţi* este o *aventură*, mai ales în zilele acestui prezent: repezi, tulburi şi speculative. Acest concept este autonom şi a fost redescoperit de ştiinţele sociale pentru a fi dezbătut îndelung. Concluziile arată că este din ce în ce mai greu de ajuns la *performanţa* încrederii în ceilalţi, ea se învaţă greu şi de multe ori *se pierde*, vorba lui Iorga, *o singură dată*. Timiditatea, suspiciunea, aparenţele (cu nenumăratele lor chipuri), fac deseori imposibilă încrederea între oameni. O posibilă strategie a obţinerii acestui tip de încredere (a cărei destinaţie sunt *ceilalţi*) este încrederea în *celălalt*. Drumul spre valoarea generală trecut prin proba particularului. Experienţa se bazează pe adevăr şi pe sinceritate. Persoanele care ne înconjoară, familia/colegii/modelele noastre umane/vii, pot juca oricând rolul acesta decisiv în viziunea noastră de ansamblu. Acest cerc de relaţionare este primul şi cel mai important succes sau eşec în dobândirea încrederii în ceilalţi. Izbutim cu condiţia să ne folosim intuiţia, să aplicăm principiile în care credem şi mai ales să deprindem corectitudinea relaţională evitând degringolada responsabilităţilor asumate - Shakespeare spunea că cel care şi-a călcat cuvântul prima oară, o va face cu uşurinţă şi a doua oară!

Încrederea este o deschidere a inimii, este o valoare ontologică delicată, care *umanizează*. Este mai degrabă o *investiţie* personală, o carte jucată pe cont propriu, arareori ea se coagulează într-o investiţie *de grup* (chiar şi atunci se ilustrează în/prin istorii personale), iar când acest lucru se întâmplă (de obicei în sfera socialului), încrederea se transformă cel mai uşor în neîncredere, reversul ei. Toate studiile profesioniste despre nivelul încrederii sociale sunt în ultima vreme descurajante.

Potrivit principiilor dinamicii mentale, încrederea este o stare mentală pe care o putem dezvolta, o putem stimula prin autosugestie şi o putem cultiva în mod voluntar. Este o stare naturală, un instinct al copilăriei, apanajul tinereţii, înţelepciunea maturităţii (chiar dacă maturitatea este suspicioasă şi neîncrezătoare) şi generozitatea bătrâneţii. *Dacă ai încredere în tine însuţi, apoi vei avea încredere şi în ceilalţi*, scrie Goethe. Încrederea leagă insule de popasuri odihnitoare, arhipelagul micilor izbânzi din viaţa noastră, face parte din *viziunea asupra vieţii*.

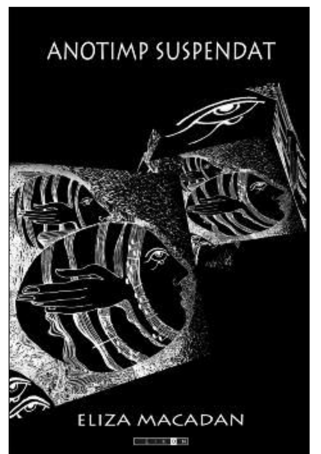
Ca orice bun însă, ea trebuie cumpănită şi protejată. Uneori este de-ajuns doar să ne ascultăm inima, singura care *ştie mai mult*, dar inima aceea despre care vorbea Herodot, care *se află în urechi şi nu în ochi*. Să nu avem încredere *oarbă*, spune un avertisment uzual, să o departajăm cu prudenţă de naivitate, de credulitate, de prostie. Mai multe vorbe cu tâlc ajung la noi din bătrâni şi trebuie să le punem în *bagajul de drum*, toate conţinând un sâmbure de adevăr: *nu te încrede nici în cămaşa ta/ astăzi lumea-i cum o vezi, la nimeni să nu te-ncrezi/ să nu bagi mâna în foc pentru nimeni/ pe cine nu laşi să moară, nu te lasă să trăieşti/ în încredere zace trădarea/ dacă un om mă înşeală o dată, să-i fie ruşine – dacă mă înşeală de două ori, să-mi fie ruşine/ să avem încredere în oameni că sunt cum sunt, nu că sunt cum vrem noi*.

Reversul încrederii, este *rana* celor dezamăgiţi: de ei înşişi, de aproapele lor, de lume şi viaţă şi uneori chiar de Dumnezeu. Pentru aceştia, în mod paradoxal, încrederea lasă sechele sau fâşiie. Mulţi din cei care văd chipul neîncrederii, nu pot trece mai departe de el. Suflarea ei usucă şi flacăra ei mistuie. În lumea tot mai rece a modernităţii, echilibrul celor două stări sau, mai bine spus, *gâlceava* lor, rămâne o provocare pentru fiecare. Realitatea este crudă ca o apă înşelătoare, iar în capcanele ei zilnice oricine se poate pierde cu uşurinţă. Oricare dintre noi poate fi învins *pe nedrept* în lupta cu *popoarele mării*. Timpul nostru *scurt*, vorba unui poet, pare o cursă a fraudei, modelele noastre au devenit statui de nisip, ideologiile zilei colecţionează falsuri (morale), Dumnezeu se îndepărtează…

Ar fi binevenită în viaţa fiecăruia o *încredere controlată* sau, poate, doar o meditaţie la concluzia lui Moisil: *era un om în care aveam toată încrederea: nu-l cunoşteam!*

Încrederea este o deschidere a inimii, este o valoare ontologică delicată, care *umanizează.*

Anotimp suspendat, de Eliza Macadan



Am cunoscut-o pe Eliza Macadan în freamătul sărbătoresc al Festivalului Internaţional de Literatură ***Tudor Arghezi,*** ediţia de la finele lunii mai a.c. Venisem sâmbătă, 25 mai 2013, cu trenul Regio care leagă oraşelul Caracal de Tg. Jiu. Trenul plecase din Craiova cu cinci minute întârziere şi, navigând tihnit, şarpe răsfăţat de macii în floare şi de păduricele de salcâm abia scuturate, mă legănase patern îngăduindu-mi să citesc pe îndelete şi chiar să-mi fac însemnări cu pixul pe cele două pagini din *România literară* închinate *Anului Kavafis.* Excelenta traducere a scrisorii poetului Seferis, de către Elena Lazăr, mă purtase, la rându-i în tărâmul mirific al marilor poeţi greci ai veacului icsics. Aşa că periplul meu ceferist a fost în acea dimineaţă de mai 2013 o delicioasă aventură din mrejele căreia nu reuşisem să mă smulgă nici cerul versatil ca o fată mare înainte de nuntă, ba senin, ba înnorat, nici cele cinci minuţele pierdute în gara Craiova.

După o masă de prânz demnă de toată lauda, după amiaza zilei de sâmbătă era marcată în programul *Festivalului Arghezi* de un podium poetic pentru care eu pregătisem poemul *Cioara lui Brâncuşi.* Se pare că respectivul poem a avut mare succes printre oaspeţii gorjenilor din această *înflorită lună mai,* de vreme ce a doua zi, duminică, la micul dejun, doamna Imola Felder Popescu şi prietena sa Alice, stabilite de zeci de ani în îndepărtata republică Africa de Sud, domnul Mircea M. Pop, excelent traducător al lui Arghezi în limba germană, dar şi tânăra şi foarte frumoasa poetă şi jurnalistă Eliza Macadan din Italia, mi-au solicitat şi mi-au dăruit cărţi. Noroc că aveam la mine cinci exemplare din cel mai recent volum de poezie al meu, *Fereastra spartă 33 de poeme.* Le-am dăruit cu drag românilor de peste fruntariile patriei. Aşa se face că i-am dăruit cartea, cea de-a zecea carte publicată a mea, şi Elizei Macadan, o frumuseţe de femeie şatenă cu ochi albaştri, a cărei vârstă se cam învârteşte, după opinia ochilor mei, în jurul a 40 de ani. Juriul din acest an al **Festivalului Tudor Arghezi** i-a conferit Elizei Macadan Premiul pentru promovarea operei argheziene în străinătate, mai précis în Italia, unde poeta s-a stabilit de câţiva ani. Eliza mi-a dăruit, la rândul său, volumul *Anotimp suspendat*, apărut chiar în acest an la prestigioasa editură clujeană Eikon, cu frumoase coperte proiectate de graficianul Daniel Divrician. Cartea este cea de-a şaptea publicată de autoare, Eliza Macadan, membră a Filialei Bucureşti a Uniunii Scriitorilor din România, fiind şi beneficiara a numeroase premii naţionale şi internaţionale. Enumăr aici şi acum doar câteva: Premiul concursului *Porni Luceafărul..*, Botoşani, 1991, Premiul Festivalului *Lucian Blaga*, Sebeş, Premiul *Rimbaud* al Ambasadei Franţei la Bucureşti, Premiul *Mitteleuropa,* 1993, Strasbourg, Premiul Festivalului *Etniepoesie,* Trieste, pentru ca în 2002 poeta să fie distinsă pentru volumul *Frammenti di spazio austere* cu *La rosse pergamene.*

Statistic exprimându-ne, *Anotimp suspendat* cuprinde 95 de poeme, suficiente pentru a alcătui două volume. Iată însă că frumoasa poetă, al cărei chip ar onora orice publicaţie glossy de aleasă ţinută, are orgoliul de a-şi aduce ofranda sensibilităţii şi intelectului său cititorului avizat de poezie reunindu-le cu magnanimitate între aceleaşi coperte. Eliza Macadan scrie o poezie pe care am putea-o defini, ceea ce şi facem în aceste rânduri, drept una feminină, delicată şi fermă în acelaşi timp. Prea multe decenii poezia feminină a fost, cu suficienţă falocratică, apreciată drept lăcrimoasă şi dulceagă. O apreciere pe care, prin textele lor, au aneantizat-o *optezecistele* Mariana Marin, Magdalena Ghica, Elena Ştefoi, Mariana Codruţ, Marta Petreu şi, cu voia dumneavoastră, nu în ultimul rând, Ioana Dinulescu, autoarea acestui text. Deşi Eliza Macadan aparţine promoţiei *nouăzeciste*, poemele sale au echilibrul şi graţia firească a unui poet cultivat şi rafinat, care nu şi-a propus să atragă atenţia criticilor literari şi a publicului prin exhibiţionisme ieftine, *să rupă gura târgului* cu orice preţ.. Voi argumenta aserţiunile mele de mai înainte prin poemul *brazi de fier* care deschide volumul *Anotimp suspendat:* ***brazi de fier****/ străjuiesc bulevardele/ din crengi de fier cu nervuri electrificate/ ne vine lumina la crăciunul acesta/ întunericul pândeşte din copilăria mea cu păduri de brazi/ din rafturi cade făină de cărţi / de sub pământ se aude/ ţipătul surd al primului incest* Cele 95 de poeme pendulează între dragoste şi spaimă, între liniştea pe care ţi-o presară pe creştet capacitatea de a recepta în toate nuanţele ei infinita frumuseţe a lumii lui Dumnezeu şi tulburătorul sentiment de spaimă ancestrală care urcă din subconştient tinzând să cotropească definitiv conştientul: *în faţa mării/ picioarele ei moarte tânjesc după coline/ tu acoperi oglinzile / cu eşarfele mele/ nopţile / greierii cântă / stelele plouă / portretul iubirii/ se furişează printre fotografiile unui turist// eu trezesc pietrele sub lună* ***(regina stă îngenuncheată)***

Cartea este populată de personaje familiare şi emblematice totodată. *Eu, tu*, *mama, tata* locuiesc un spaţiu fragil şi *terra ferma* în acelaşi timp, poeta dezvăluindu-şi cu graţioasă temeritate trăirile/ gândirile: ***când mergi tot mai des la cimitir//*** *mergi mai aproape de moartea ta/ nu de morţii tăi/ duci flori şi lumină pentru întunericul/ care va veni// mamă care calci printre morminte/ şi muzica îţi curge pe spate* Dramatismul majorităţii poemelor din volumul *Anotimp suspendat* de Eliza Macadan, fiorul implicit izvorând din duelul luminii cu umbra împreună cu sobrietatea stilistică a discursului liric sunt semnele sigure ale unei inconstestabile vocaţii literare sprijinită pe o bogată şi bine asimilată informaţie culturală.

IOANA DINULESCU

litere

Aurel Sibiceanu



Glorioşii ani ai ratării

MARIN IONIŢĂ – UN „DINOZAUR" CU SUFLET DE FLUTURE

...nu m-am lăsat mai prejos în materie de pamflet, scriind şi tâmpenia asta: „Marin Ioniţă este rodul morganatic al unei nopţi de dragoste în care s-au iubit în devălmăşie: şapca lui Panait Istrati, mustaţa lui I.C. Frimu şi sirena lui Vasile Roaită!" Până aici mi-a fost!

A scrie despre Marin Ioniţă, scriitorul şi omul, este, în acelaşi timp, o întreprindere frumoasă, anevoioasă şi riscantă, chiar şi pentru unul care-l cunoaşte bine, aşa cum pretind eu acum! Omul Marin, ca şi scriitorul din el, este un compozit de zile mari, un personaj veritabil, înavuţit de marea şcoală a vieţii, care adesea i-a oferit situaţii paradoxale. În omul Marin îşi dau întâlnire aproape toate trăsăturile omeneşti şi dacă vrei să le descrii trebuie să fii cu luare aminte, să le prinzi pe toate şi cum sunt ele în adevăr, că altfel rişti să încapi în peniţa scriitorului, mereu ascuţită şi nimerind călimara în care sunt şi stropi din cucuta pamfletului.

Pe Nenea Marin l-am cunoscut prin 1971, la Cenaclul *Liviu Rebreanu*, unde cu mare fereală mă dusese profesorul meu Ion Cincă, asta pentru că eram încă minor şi vulnerabil la întrunirile literare care, adesea, aveau şi accente de stabiliment psihiatric! Pe atunci, Nenea era mult mai înalt, mult mai tânăr, avea 42 de ani, şi pe chip îi erau bine conturate trăsăturile de „patriarh" pe care le are azi cu prisosinţă. Făptura-i ţărănească, stâncoasă, era însoţită de o voce gravă, de bariton, dar cu accente calde când vorbea despre producţiile literare ale celor tineri. Erau în epocă destui neisprăviţi care îşi imaginau că pot dobândi gloria literară cu poezii patriotarde şi care credeau că năravul acesta le şi dă dreptul să-i admonesteze pe cei care nu scriau aidoma lor. Unii aveau şi funcţii de conducere în cenaclu, ori aveau avantajul vârstei, aşa că se transformau în cerberi ai literaturii şi iute îi puneau la punct pe tinerii în scriitura cărora se regăseau fiori mistici ori trăsături avangardiste. Nenea Marin, Ion Lică Vulpeşti, oameni trecuţi prin proletcultism, conştienţi de gravitatea ştampilelor puse de nişte nărozi, interveneau şi luau apărare bieţilor tineri, printre care m-am numărat şi eu.

Peste ceva vreme, când am intrat în colimatorul Securităţii, mi-am dat seama de riscurile pe care şi le asumau mai vârstnicii noştri apărători. În sporadicul meu jurnal, în care am notat de-a lungul timpului chestiuni pe care le



consideram importante, într-un loc scrie aşa: „Joi, 24 martie 1988 – mers la cenaclu. Nea Marin I. mă întreabă de ce sunt cătrănit, de la o vreme. I-am spus că mi-a fost confiscată maşina de scris. La sfârşitul şedinţei a luat cuvântul şi printre altele a spus: „Colegului nostru Sibiceanu i-a fost confiscată maşina de scris. E ca şi cum i-ai lua ţăranului sapa.". Nea Lică V. (Ion Lică Vulpeşti, n.n.) zice hâtru: „Nu i-o ia, Nea Mărine, îi mai dă una, să sape mai cu spor. Hai dracu' acasă!". Sunt multe şi nenumărate întâmplările trăite alături de Nea Marin. Scrisul său, naturalist şi pe alocuri poetic, mi-a plăcut şi îmi place, încă, şi mi se pare nedrept faptul că nu este tratat la justa lui valoare de către critica oficială. Dar Marin Ioniţă va rămâne un scriitor important şi fără patalamalele criticilor, el va dăinui cât vor dăinui cititorii care, momentan, sunt dezorientaţi de o tranziţie ce pare fără sfârşit, de ispitele cele rele ale zilelor din urmă. Despre trecutul său am aflat cu încetul, după ce a căpătat încredere în mine. În lungi plimbări pe strada mare, adesea şi prin parcul Trivalea, Nea Marin mi-a spus despre avatarurile sale în lumea agricolă, în „Şcoala de literatură şi critica literară Mihai Eminescu", despre care la vremea aceea, cred că 1980, ştiam foarte puţin. În 2002, cele povestite şi multe altele aveau să apară în chipul cărţii „Kiseleff 10. Fabrica de scriitori", carte monumentală, carte document, adevărat instrument de lucru pentru studierea fenomenului literar din epocă, despre care pe nedrept s-a spus că este subiectivă; autorul mai degrabă a fost prea îngăduitor, prea blând cu cei care au jucat rolul nefast al nivelării propensiunilor creatoare.

Mai târziu, după episodul meu cu maşina de scris, mi-a povestit despre cum în tinereţea sa, în care nici nu intrase bine, a fost arestat şi bătut fără motiv de „Securitate". Nu mi-a dat nici un sfat, dar se va fi gândit că povestindu-mi asta voi înţelege gravitatea situaţiei în care mă aflam. Tot atunci mi-a povestit şi despre avatarurile sale de la revista „Argeş", despre tendinţele exclusiviste ale lui Tomozei, în materie de scriitori locali, despre liniile moarte pe care îl împingeau contemporanii din pricina felul său de a fi dintr-o bucată şi am înţeles de ce Nea Marin era, uneori, incomod chiar şi pentru cei ce îl preţuiau – era destul de greu să trăieşti într-o lume care redevenea bezmetică şi care îi redeschidea vechile răni.

După 1989, Marin Ioniţă s-a manifestat plenar, în scris şi în viaţa publică, a devenit un posedat de mitul întemeietorului, s-a dedicat fără oprelişti, de data asta, descoperirii talentelor tinere, impunerii în spaţiul public a valorilor locale. Ştiu cel puţin trei persoane din scriitoricească obşte care vor strâmba din nas la cele scrise de mine mai sus, dar, vor nu vor, Marin Ioniţă a făcut pentru alţii ceea ce ar fi trebuit să facă şi ei, ceea ce facem noi, aici, la revista „Argeş", ce face Elisabeta Novac în publicaţia „Satul natal", ori academicianul Gheorghe Păun în „Curtea de la Argeş". De parcă nu ne-ar fi de ajuns viitura şi gunoaiele ei de lux revărsate peste viaţa noastră, se găsesc fel de fel de moralişti de tranziţie care îţi neagă munca şi buna-credinţă, inşi care în comunism au declanşat mari revolte antisistem în… domiciliul conjugal.

În zilele lui decembrie 1989 şi în primele zile ale lui ianuarie 1990, în vreme ce onor unii colegi de breaslă ţineau „cald" balconul judeţenei de partid, cu discursuri sforăitoare, unele agramate şi tembele, am fost solicitat de colegul nostru Gabriel Cazan să ajut la scrierea primului ziar al tinerilor din Argeş. Redacţia ad-hoc era în biroul Comitetului Judeţean de cultură şi Educaţie Socialistă. Într-o pauză de lucru, mi-am aruncat privirea peste biblioteca bine garnisită cu materiale de propagandă, dar şi cu multe cărţi de literatură. Printre acestea se aflau nenumărate cărţi semnate de autori argeşeni. Curiozitatea m-a împins să citesc dedicaţiile acestora, acordate diverselor persoane care se perindaseră la conducerea comitetului: Nicolae Mihăilescu, Marin Mocanu, Alexandru Popescu, Constantin Dinischiotu, Nicolae Vlad, Florea Dinu, Petre Popa, Cecilia Stan, Nicolae Mateescu, Maria Nicolae, Maria Ciobăcel, Petre Lungu, Constantin Iliescu, Grigore Comartin şi tovarăşa Aurica Petrescu!

Unele autografe sunt convenţionale, altele sunt slugarnice şi prolixe, scrise de oameni pe care i-am crezut integri şi care în primele luni ale anului 1990 au ieşit în lume cu minteanul întors pe dos, arătând vederii postavul democrat! Cea mai adulată este, de departe, tovarăşa Aurica Petrescu, din motive pe care numai semnatarii le cunosc. Ei bine, există şi autografe semnate de Marin Ioniţă, dar acestea sunt puţine, decente şi convenţionale, cu excepţia unuia singur, care este de-a dreptul fabulos! Este scris pe cartea „Bătrânul şi umbra", apărută la Editura *Eminescu*, în 1984, şi care sună cam aşa: ***„Tovarăşul Petre Popa, această carte care poate fi o pledoarie pentru păstrarea satului românesc."*** Să scrii asta, într-o vreme când satul românesc cădea sub buldozerele comuniste, este altceva, nu, decât puparea mâinii vătafului comunist! Cartea avea semne că fusese citită, erau chiar şi sublinieri şi adnotări. Bunăoară, posesorul cărţii, ori altcineva, scrisese în dreptul unor rânduri, subliniate cu creionul, următoarea notă: „Mda, cam are dreptate." Rândurile sună cam aşa: ***„Este totul splendid. Dar aş fi vrut şi ceva soare. Cînd văd atîta umbră peste stînci, mă ia cu frig..."*** Eu, ca unul care îl surprinsesem pe Marin Ioniţă în momente de iritare şi revoltă împotriva absurdului din epocă, n-am fost mirat. Dar, să revin, Am continuat să scriu cu Gabriel şi două studente la ziarul tinerilor liberi, în pauze lecturând „Bătrânul şi umbra", o carte nu numai scrisă cu har, dar şi împănată cu texte ostile sistemului. Am lecturat şi directive, rapoarte şi alte documente ale pomenitului comitet de cultură şi educaţie socialistă, comentând multe pasaje. Har Domnului că este în viaţă Gabriel Cazan, să depună mărturie, că cine ştie cu ce contestări mă pot pricopsi Scepticii de Rit Nou!

Aşa cum se întâmplă în viaţă, relaţiile dintre doi oameni se mai şi strică, mai apar disensiuni, din te miri ce motive. Aşa s-a petrecut cu mine şi Nea Mărin, parcă prin 1998-99. Într-un jurnal local a apărut un pamflet semnat de Marin Ioniţă, în care un amic de-al meu era încondeiat binişor, la loc de seamă însemnându-i-se aplecarea acestuia spre „cunoaşterea bahică". Cotrobăit fiind eu, de când mă ştiu, de spiritul solidarităţii, sar în apărarea beutorului avizat şi nu m-am lăsat mai prejos în materie de pamflet, scriind şi tâmpenia asta: „Marin Ioniţă este rodul morganatic al unei nopţi de dragoste în care s-au iubit în devălmăşie: şapca lui Panait Istrati, mustaţa lui I.C. Frimu şi sirena lui Vasile Roaită!" Până aici mi-a fost! Într-o zi mă trezesc chemat de şeful meu de atunci, ziaristul Mihai Golescu, directorul ziarului „Argeşul", care-mi zice: „Mergi la secretarul de redacţie şi citeşte dreptul la replică, pe care i l-am acordat lui Ioniţă." „Treaba lui, zic, e dreptu' lui!" „De, zice, dom' Golescu, de!" N-am citit replica prozatorului decât după ce a apărut în ziar! Suna cam aşa: „Cuţu-cuţu, taci potaie!" Ce scria bâtu' acolo, mai rar, pamflet la puterea a treia! Omul îmi luase viaţa la refect, figurile se stil erau adevărate lovituri letale! Citeam şi simţeam cum mă ia cu friguri pe la lingurică, moment în care dl. Golescu a băgat capul pe uşă, a intuit ce citesc şi a spus galeş: „De, maestre, eu te-am avertizat!" Recunosc, multă vreme am fost furios, până într-o zi, când l-am întâlnit pe Nenea, care mi-a zis, întinzându-mi şapca lui bej: „Ia-o, ţi-o las moştenire, e de la Panait Istrati!" N-am luat-o, îmi pare rău, dar şi bine – vreau să-l văd cu şapca aia şi când o împlini suta de ani!

La mulţi ani, Nene Marine ! Şi, vorba lui Traian Gărduş: „Să trăim să tipărim!"

(În cartea de evocări, lui Marin Ioniţă îi sunt alocate mult mai multe pagini. - n.a.)

Viorel Nica



În împărăția umbrei aneantizante

În cel de-al treilea său roman „tineresc” Carlos Ruiz Zafon (căruia editura Polirom i-a publicat în 2012 cartea *Luminile din septembrie*, în traducerea Alinei Țiței) realizează o incursiune ficțională pe tărâmul umbrei violente, vorace, gata să nimicească totul în calea sa în numele unei negativități furibunde, acumulate pe parcursul desprinderii de stăpâna ei. Prevalându-se de serviciile unei scriituri neoromantice, bogate în fantazări mirobolante, el construiește cu abilitate o ficțiune complexă, de natură să satisfacă gustul cititorului pentru defamiliarizarea accentuată.

După moartea soțului Armand, Simone Sauvelle se vede nevoită să părăsească Parisul burghez, subminat de atâtea dispute politice (în 1937), să accepte o slujbă de guvernantă – administrator, să se mute cu cei doi copii (Irene, Dorian) în Normandia, pe domeniul excentricului fabricant de jucării Lazarus Jann, ființă ciudată, ce se află, de o bună bucată de vreme, „în inima fantasticului” mecanomorf, ambivalent, năucitor. În reședința gotică a acestuia, cele trei personaje pariziene ajung să se simtă cât de curând „prizoniere ale acelei stări de vrajă absolută”. Cu toate că beneficiază de avantaje nesperate, membrii familiei Sauvelle sunt obligați „să nu treacă de limitele specificate de proprietarul extravagantului domeniu Cravenmoore (toponim spectral, desprins parcă din proza fantastică a lui E. A. Poe). Pe acest fond limitativ se desfășoară inițierea lor „în tainele și subtilitățile vieții” orășelului provincial, în care se află împinși de soarta capricioasă. Aici în Golful Albastru, viața pare să decurgă fără grabă, într-o tihnită manieră tradițională. Mijlocită volubilei, extravertitei Hannah Hupert, Simone, Irene, Dorian sunt informați curent „asupra vieții, istoriei și minunilor comunității, sesizează că „viața părea simplă și liniștită, dar în același timp avea mai multe dedesubturi decât are pliuri o perdeluță bizantină”. De la Ismael, chipeșul verișor al lui Hannah, Irene află că pe o insulă apropiată oamenilor li se pare că văd fantomaticele „las luces de septiembre”, emanate de spectrul unei femei nefericite, condamnate să n-ajungă niciodată la balul râvnit cu ardoare. Invitată de celălalt pe velieru-i bine îngrijit, domnișoara Sauvelle are ocazia să se dezmărginească, să iasă de sub constrângerea existenței de rutină, să admire „frumusețea hipnotizantă a golfului”, se simte „ca o aventurieră pe cale să descopere un mister ciudat”, găsește jurnalul Almei Matisse (al femeii fantomă ce emană straniile „lumini de septembrie”), pe care-l citește ca pe „o hieroglifă captivantă și din care află că dragostea se poate metamorfoza în ură, că viața-i de o fragilitate extremă, fiind pândită adesea de violența morții. În timp ce ea evoluează (alături de iubitul Ismael) într-o idilă captivantă, nefericita-i prietenă Hannah are parte de o „saga macabră” ce se termină cu o odioasă asasinare (datorată para-se, „umbrei unei persoane care, dintr-un motiv sau altul s-a desprins de stăpânul ei”, fenomen nefast, recunoscut de autor ca Doppelgänger). Încercând să elucideze taina morții lui Hannah, Irene și Ismael pătrund pe un tărâm interzis, se supun unui șir de întâmplări amenințătoare, coșmărești (în prezentarea cărora insuficient experimentatul romancier spaniol alunecă pe panta manierizării exacerbate, greu de tolerat, risipește în van prețioasa-i energie narativă, ratează dozarea eficientă, justificată din punct de vedere estetic). Nu numai ei înfruntă neprevăzutul, terifiantul, spectralul, ci și micuțul, curajosul Dorian care se luptă îndârjit cu aceeași umbră perfidă, criminală, ce se comportă „ca o marionetă de tenebre, susținută de fire invizibile” și care îi răpește, la un moment dat, mama cu o vădită intenție ucigașă. Evoluând într-o notă din ce în ce mai tensionată și mai spectrală, hororificându-se cu asupra de măsură (din care motiv riscă să se preschimbe într-un strident produs de consum, vehiculat de o subcultură ahtiată de senzații tari, de nevoia exhibării disproporționate) romanul lui Zafon ni-i prezintă pe tinerii săi protagoniști pradă paroxismului, derutei, angoasei, rătăcind la nesfârșit printr-un înșelător spațiu labirintic (în cadrul căruia nu mai există niciun reper demn de încredere, iar ospitalitatea se vede treptat copleșită de ostilitatea crâncenă, ilimitată).

Grație sacrificiului făcut de generosul Lazarus Jann (care își asumă curajul de a nimici puterea umbrei viclene, de a o scoate definitiv pe aceasta din circuitul agresiunii aneantizante), ei se salvează în cele din urmă, asistă la prăbușirea sublimă, poescă a teribilului Cravenmoore (mistuit de puzderia de flăcări neiertătoare), ies de sub incidența fantomaticului desființător, hotărăsc să se întoarcă grabnic în zona de maximă securitate mundană. Securitate ce n-avea să dureze, din nefericire, prea mult, ci avea să le fie mai apoi destrămată de cumplitul război mondial, ce, sub înfățișarea celui mai odios Doppelgänger, avea să le disloce existența cu înverșunare, să-i îndepărteze pentru multă vreme unii de alții, să le procure spaime, deziluzii, amenințări cu duiumul, să le obnubileze o bună parte din viață, să le taie fără pic de milă calea spre speranță și iubire, să-i împingă în prăpastia deznădejdii crâncene, să le înlocuiască lumina cu întunericul, să-i oblige la compromisuri dezonorante, la tranzacții ilicite, să-i încredințeze vrăjii malefice, să le oculteze anumite aspecte ale vieții cotidiene, să-i risipească prin diferite colțuri ale lumii dereglate.

Leonid Dragomir



Biblioteca de filosofie

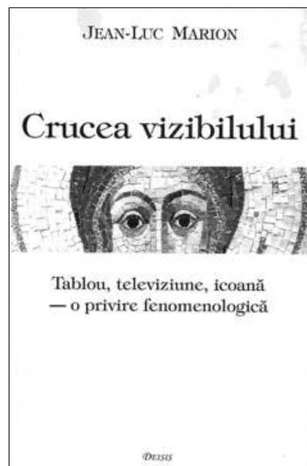
În aerul curat al realității

Jean-Luc Marion este, alături de Michel Henry, Jean Louis Cherétien sau Jean-Yves Lacoste, unul dintre filosofii francezi de orientare fenomenologică la care demersul filosofic și cel teologic și interconectează. Rezultatul unei astfel de întâlniri, destul de rară astăzi, se poate vedea și din cartea de eseuri, mai puțin dificilă comparativ cu alte lucrări ale sale, *Crucea vizibilului* (trad. de Mihail Neamțu, Ed. Deisis, Sibiu, 2000). Aici mă voi referi doar la unul dintre eseuri, *Orbul la scăldătoarea Siloam*, ce are ca temă analiza imaginii televizuale căreia îi contrapune contemplarea icoanei. De obicei dezbaterile despre televiziune sau chiar despre icoane se fac de pe poziții marcate mai mult sau mai puțin ideologic. Avantajul metodei fenomenologice este de a proceda prin suspendarea, "punerea între paranteze" a lumii exterioare, în scopul surprinderii modurilor esențiale ale realului, conform celebrei *epoché* a lui Husserl.

Ce se petrece atunci când privim cu nesaț imagini la televizor?, pare a se întreba relativ simplu Jean-Luc Marion. Mai întâi, constată el, televiziunea a eliberat imaginea, așa cum au dorit mulți, în sensul că a făcut-o să fie liberă de orice raport cu originalul, cu realitatea. Practic, emisia continuă de imagini pe zeci și sute de canale TV nu are ca efect exprimarea mai adecvată a realității, ci dublarea ei. Lumea devenită imagine se constituie într-o contralume în care raporturile spațio - temporale naturale sunt bulversate. Pierzând referința la o lume reală, chiar și în cazul emisiunilor informative, de știri, imaginea nu mai are alt criteriu de validare decât pe acela care o vede, *voyeur*-ul, un termen cu rezonanțe de perversiune sexuală, care-l desemnează pe cel ce se îndoapă zilnic, ore întregi cu imagini televizate, "vizibilul cel mai disponibil". Opusul acestuia este vizionarul, *voyant*, "cel care vede ceea ce este indisponibil și invizibil". Rostul imaginii televizuale se reduce la satifacerea dorințelor voyer-ului, devenind în felul acesta un idol. "Pretextele accesului la informație, deschiderii spre lume și branșării la actualitate ascund–prost, de altfel- situații mult mai triviale și mai constrângătoare totodată“, scrie Marion. Prin înlocuirea realului cu imaginea, de fapt anularea lui, se ajunge la rezultatul că pentru a exista orice eveniment trebuie văzut, trebuie să fie pe ecran. Substituirea lui *a fi* cu *a părea* ne situează, cum anticipase Nietzsche, în plin nihilism. A fi văzut, a transmite o imagine epuizează pentru cei mai mulți înțelesul lui a fi. Numai că, imaginea transmisă trebuie să se plieze imaginii (dorinței) voyer-ului, altfel nu-și atinge ținta de a fi văzută. Însuși omul este înlocuit de imagine, care nici nu mai este a lui, ci una construită conform imaginii idolatre a celor cărora li se adresează. Idolatria imaginii, prostituarea ei, cum o numește autorul, conduce la dispariția celuilalt, comunicarea televizuală distrugând orice comuniune. Fiecare voyeur e singur în închisoarea sa de imagini, iar realul, originalul, a devenit pentru el invizibil.

Faptul de a fi invizibil, se întreabă în continuare Jean-Luc Marion, echivalează însă cu pura negare a realului? Răspunsul este că întotdeauna „trăim și ne mișcăm nu în mijlocul a ceea ce vedem, ci în legătură, prin ceea ce vedem, cu ceea ce nu vedem”. Astfel, a cunoaște înseamnă a reconstitui un obiect plecând de la o serie incompletă de imagini și concepte. Este știut faptul că nu vedem un cub cu toate cele șase fețe ale sale, ci îl reconstruim mental pornind de la cele trei pe care le percepem. Dar ireductibilitatea invizibilului la imagine se manifestă cel mai deplin în cazul iubirii. Privirea îndrăgostită, susține filosoful francez, nu dorește să vadă vizibilul feței celuilalt, ci prin el invizibilul, adică privirea ce izvorăște din pupilele obscure (din invizibil) ale celeilalte fețe. În iubire are loc o încrucișare de priviri invizibile și de aceea ea este cea care prin excelență se sutrage imaginii. Când totuși imaginea reușește să pună stăpânire pe iubire se cade în pornografie sau indiferență. Atunci ce asigură iubirea în fața atotputerniciei imaginii?

Următorul pas fenomenologic vizează posibilitatea ca o privire să fie atât de sfântă încât să poată furniza în transparența ei o vedere a lui Dumnezeu, invizibilul prin excelență. Este ceea ce s-a realizat– iar aici demersul fenomenologic se conjugă cu cel teologic – în Iisus Hristos, „icoana Dumnezeului nevăzut”, cum îl numește Apostolul Pavel.



Ce înseamnă așadar icoană și prin ce se deosebește ea de orice imagine artistică sau de alt fel? Pentru a răspunde Jean-Luc Marion ia ca exemplu pe însuși Domnul Iisus Hristos, care afirmă că văzându-L pe El îl putem vedea pe Tatăl, Cel nevăzut. Este vorba deci de o relație nu în doi, ci în trei. La fel și în cazul contemplării icoanei: există privirea mea, obiectul pictat (sau sculptat), dar dincolo de ele mai există prototipul. Acesta nu este, cum se spune uneori, o imagine originală, ci o altă privire care străpunge vizibilul imaginii pictate. A privi o icoană înseamnă a simți privirea care mă privește de dincolo de imaginea pictată, a mă expune acestei priviri. În consecință, o condiție ca anumite imagini să poată fi calificate drept icoane este să slăbească în calitate de imagine pentru a nu împiedica intersecția privirilor. Pentru gânditorul catolic care este Jean-Luc Marion, fața desfigurată de suferință a lui Iisus se oferă ca o transparență prin care ne privește privirea lui Dumnezeu. De la prima icoană, vălul Veronicăi pe care s-a întipărit chipul suferind al Domnului, icoana se definește prin kenoza, golirea de sine a imaginii. Conștient de faptul că Biserica Catolică s-a îndepărtat, începând de prin Renaștere de tradiția iconică, Jean-Luc Marion afirmă în final că Liturghia a rămas ultimul refugiu și ultima șansă de a ne elibera de „tirania noroioasă a vizibilului”. Rugăciunea liturgică prin care cealaltă privire, a lui Dumnezeu, este, dincolo de orice spectacol, lăsată să mă vadă este precum apa scăldătorii Siloam pentru orbul din naștere trimis de Iisus să-și spele ochii pentru a vedea. În mod similar, demersul filosofico-teologic al lui Marion caută posibilitatea unei ieșiri din contralumea constituită prin imagini idolatre, o străpungere a vizibilului spre aerul curat al realității, devenită deja invizibilă. O gândire, oricât de profundă, nu ne poate oferi, evident, vederea, dacă n-am avut-o, precum a dat-o Iisus orbului din Evanghelie, dar poate contribui la îndepărtarea solzilor de pe ochii noștri incapabili să vadă altceva decât vizibilul.



Mariana Şenilă-Vasiliu



Delacroix sau marele salt spre modernitate (I)

– 150 de ani de la moarte –

"Suprimaţi-l pe Delacroaix şi întregul lanţ se sfarmă şi cade la pământ."
Ch. Baudelaire

De-ar fi să aleg zece din cei mai expresivi pictori europeni premergători ai revoluţiei artistice de la mijlocul secolului al XIX-lea, în mod cert Delacroix ar figura pe lista egalilor printre egali alături de Velasquez, El Greco, Rubens, Rembrandt, Hals - cel din zilele lui bune -, Tizian - când nu picta la comandă -, Goya şi Gericault. Dacă însă aş fi nevoită să mă opresc la cele mai izbutite zece tablouri, lucrurile s-ar mai schimba, dar *Moartea lui Sardanapal* a lui Delacroix ar continua să figureze şi în acest top. Dar Leonardo, dar Rafael, dar Michelangelo?, se vor indigna mulţi. Da, sunt pictori mari şi mai cu seamă celebri, însă expresivitatea şi tensiunea la care pictau cei enumeraţi deja le lipsea. Leonardo a fost cu adevărat genial, însă pictura pentru el, precum celelalte experienţe cărora se deda, era ceva raţional, *"una cosa mentale"*, or arta mai cere şi trăire şi sentiment. Michelangelo are forţa ce le lipseşte multora, dar nu e pictor; chiar dacă şi-a încercat puterile în frescă şi chiar în pictură, ceea ce a creat este sculptură colorată, ceea ce nu-i totuna cu a picta. Cât despre "divinul Rafael", acestuia i-a lipsit personalitatea, aşa că s-a înfruptat de pe unde a putut, mai întâi de la maestrul său Perugino, a mai ciupit câte ceva şi de la Leonardo, în Stanzele Vaticanului l-a copiat fără jenă şi pe Michelangelo; singurele autentice şi reuşite sunt portretele sale. Michelangelo era nepăsător dacă plăcea ori ba, Rafael, în schimb, a linguşit cât a putut gustul mai-marilor zilei. Parafrazându-l pe Pitagora, citat chiar de Delacroix, se poate spune că există în artă trei categorii: unii care fac negoţ cu arta lor şi cărora nu le stă gândul decât la câştig; alţii care plătesc cu propria viaţă pentru arta pe care o fac, căutând gloria; şi alţii care se mulţumesc să privească de pe margine.

Cei zece pictori din selecţia propusă aveau pictura în sânge, erau născuţi pentru pictură, iar nu făcuţi. Când au lucrat nu s-au subordonat nici regulilor şi nici gustului publicului, s-au exprimat doar pe ei înşişi, de aceea au şi originalitate, şi forţă, şi expresivitate. Din acest punct de vedere, Delacroix a fost cel mai nonconformist dintre toţi, nesinchisindu-se nici de sfaturile binevoitoare, nici de criticile veninoase şi nici de laudele şchioape. A fost deschizătorul de drum în pictura modernă şi fără îndrăznelile sale, fără exemplul artei lui, schimbările radicale de la mijlocul secolului al XIX-lea ar mai fi întârziat probabil un timp. În poezia *Les phares/Farurile*, Baudelaire l-a aşezat printre marii luminatori ai picturii din toate timpurile, plasându-l alături de Rubens, Leonardo, Rembrandt, Michelangelo, Watteau şi Goya, pictori despre a căror măiestrie artistică Delacroix scrie în *Jurnalul* său.

Se numea Delacroix, nume căruia i-a dat cea mai mare strălucire, însă în realitate a fost fiul "natural" al uneia dintre cele mai controversate personalităţi politice ale timpului său, Talleyrand. Cu nume parcă predestinat - în franceză "talleiran" înseamnă "distrugător"/ "distructiv" -, Talleyrand a însumat toate viciile posibile: era perfid, oportunist, viclean, alunecos, trădător şi, cum spuneau contemporanii săi, nu exista niciun adjectiv suficient de puternic şi de cuprinzător pentru a-i defini lipsa de caracter. Napoleon, care s-a folosit de serviciile lui, îl numea "scârnăvie în ciorapi de mătase". La Judecata de Apoi, singurul lucru azvârlit în balanţă în favoarea lui e faptul că a fost tatăl "natural" al celui mai mare geniu al picturii franceze din secolului al XIX-lea şi unul din cei mai mari din toate timpurile.

E uluitor să vezi cum din relaţia adulteră a mamei sale cu acest personaj abject s-a putut naşte un ins atât de nobil în toate cele precum pictorul; e şi mai uimitor să constaţi cum încărcătura genetică malefică a tatălui a putut fi sublimată în cea mai înaltă nobleţe a firii şi spiritului; cum printr-o alchimie a cărei logică ne scapă păcatele capitale ale accidentalului său tată au fost preschimbate în alese virtuţi sufleteşti, intelectuale şi artistice. Dumnezeu şi Mama Natură rezervă uneori astfel de surprize, de parcă prin calităţile neobişnuite ale fiului ar dori să răscumpere răul din fire al părintelui. Cine ştie, poate sentimentul de culpă, altminteri inexistent la Talleyrand, ori poate o reală afecţiune pentru acest copil nelegitim, inteligent şi talentat l-a făcut să vegheze, de la distanţă şi cu discreţie, asupra carierei lui Delacroix. Cultivarea talentului şi ascensiunea artistică însă îi aparţin pictorului în totalitate. Orice poate fi cumpărat, talentul însă e de la Dumnezeu şi nimeni altcineva nu-l poate da.

Oricum ai da-o, oricum ai întoarce-o, un lucru e sigur: Delacroix a fosta cea mai spectaculoasă surpriză din pictura franceză a seclului al XIX-lea, ba chiar din toate timpurile. Gericault a fost şi el o potenţială surpriză, cam de aceleaşi proporţii precum Delacroix, dar firul vieţii prea iute retezat nu îngăduie decât să presupunem cum ar fi evoluat. Răsărit prea timpuriu şi apus prea devreme - când a închis ochii avea vârsta christică, 33 de ani -, Gericault a lăsat urme consistente în pictura franceză a primului sfert de veac XIX şi, în primul rând, un continuator întru spirit: pe Delacroix pe care îl preţuia şi admira în cel mai înalt grad. 1824, anul morţii lui Gericault, a fost şi anul când la Salon Delacroix a expus una dintre pânzele sale cele mai bune şi mai tragice, *Masacrul din Chios*. Coincidenţa semăna cu un adevărat schimb de ştafetă între doi artişti de valoare egală. Trei ani mai târziu, în 1827, pictorul expunea la Salon cea mai îndrăzneaţă şi originală pânză a sa, *Moartea lui Sardanapal*, un fel de pandant compoziţional, la fel de tragic şi convulsiv precum *Pluta Meduzei* a lui Gericault. Şi la fel de prost primită ca şi aceea, cu rezervă şi cârteli din partea publicului şi mârâieli agresive din partea criticilor. Pictorul avea o părere proastă şi despre publicul francez, despre care afirma că nu se pricepe decât la conversaţie şi literatură şi habar nu are nici de muzică, şi nici de pictură, lucru confirmat de reacţiile negative faţă de fiecare revoluţie artistică primită de frnacezi cu vociferări şi batjocură. Pictura lui Courbet i-a scandalizat pe parizieni; *Olympia* lui Manet a fost ţinta tuturor răutăţilor şi cuvintelor grele; cât despre impresionişti, ce să mai zicem, au fost făcuţi mâzgălitori, loviţi de orbire şi cazuri bune pentru azilul de nebuni. Nici celelalte inovaţii în domeniul picturii n-au fost mai bine primite, încât ajungi să te miri de bogăţia în artă modernă a muzeelor franceze, aflată în raport direct cu huiduielile de care a avut parte la fiecare cotitură în artă şi în mod special în pictură. Astăzi, din păcate, lucrurile stau taman pe dos, orice inepţie zisă artistică este acceptată şi puţini sunt cei care îndrăznesc să spună că împăratul e în pielea goală. Locul judecăţii conservatoare pline de prejudecăţi din veacul al XIX-lea l-a luat lipsa de discernământ artistic actuală, care îngăduie orice cu condiţia "originalităţii".

În cârca lui Delacroix a sărit asmuţită şi o şleahtă de critici ale căror nume istoria nu le-a reţinut. Există un proverb indian de al cărui adevăr a fost confirmat de timp: elefantului intrat în mocirlă i se urcă şi broasca pe cap. Cu *Moartea lui Sardanapal*, Delacroix alunecase fără voia lui în zona mocirloasă a criticii, iar broaştele au încercat să orăcăie de pe capul său. Atâta doar că pictorul nu era un elefant greoi, ci un tigru căruia nu-i păsa de corul broaştelor pe care îl dispreţuia sau nu-l lua în seamă. Din *Jurnalul* lui Delacroix, ţinut timp de 30 de ani (1824-1854) nu lipsesc judecăţile dure la adresa autorităţilor numite de el *"Pacoste pentru marile talente şi aproape tot talentul pentru mediocri"*, dar nici frazele usturătoare la adresa criticii care *"încurajează mediocritatea şi descurajează marile talente"*. Baudelaire, prieten cu pictorul timp de 15 ani, îi numea pe acei critici *arierişti* (înapoiaţi) şi îi incrimina pentru atitudinea ostilă faţă de pictor: "Până acum Eugene Delacroix a fost nedreptăţit. Critica s-a agăţat amară şi neştiutoare. În genere, pentru cei mulţi a pronunţa numele lui Delacroix înseamnă a le aduce aminte nu ştiu ce idee vagă de energie fără ţintă, de turbulenţe, inspiraţie aventuroasă, chiar de dezordine". Într-un moment de iritare faţă de criticaştrii umflaţi în pene, poetul a şi scris un articol intitulat "La ce bun critica?", în care a introdus celebrul dialog dintr-o gravură de Gavarni: *"Dacă arta e nobilă, critica e sfântă". - "Cine o spune?" - "Critica!"* Acum, ca şi atunci, criticii fac şi desfac gloriile zilei, saltă în şa mediocrităţile ce-şi stipendiază laudele şi ignoră adevăratele talente dacă acestea nu plătesc consistent sfertul de oră de bătut câmpii de pe la vernisaje. Au existat însă, în afara lui Baudelaire şi câţiva susţinători ai artei lui Delacroix, printre care, mare surpriză, gazetarul Adolphe Thiers, viitorul om politic care a comentat elogios pictura lui de la Salonul din 1822. Odată ajuns ministru, admiraţia platonică pentru pictura lui Delacroix a luat forma concretă a comenzilor acordate acestuia pentru decorarea Palatului Regal/Palais Royal şi a Palatului Bourbon.

Se petrece ceva ciudat cu pictorul şi la ora actuală. Pe când alţi artişti au parte de numeroase monografii şi albume, cele dedicate lui sunt puţine, rare şi zgârcite. Iau exemplul României, pe care îl cunosc cel mai bine: din cele aproape 650 de volume din seria "Monografii. Memorii. Eseuri", scoasă de Editura "Meridiane" între 1968 şi până mai acum câţiva ani, când editura a fost în mod absurd desfiinţată, despre şi lui Delacroix nu i s-a publicat decât *Jurnalul*; din seria de albume publicate de aceeaşi editură, Delacroix lipseşte. În seria "Mari pictori" a bibliotecii de artă a ziarului "Adevărul" figurează Grigorescu şi Tonitza, nu însă şi Delacroix; prin librăriile pariziene pe care le-am călcat cam cu aceeaşi asiduitate precum muzeele, n-am dat de niciun album sau monografie Delacroix... Ce să înţeleg, că pictorul e tot atât de puţin preţuit şi prizat ca înainte? Sau, mai degrabă, că arta lui îi pune în dificultate pe cei care ar dori să scrie despre el? Cred că mai de înţeles este ultima ipoteză: e uriaş şi deci greu de cuprins; e prea tragic şi în consecinţă dificil de acceptat de gustul comun; e, cum îl definea tot Baudelaire, *"cel mai original pictor din vremurile trecute şi din modernitate"*, ceea ce este iarăşi greu de exprimat prin cuvinte pe înţelesul tuturor. În general, a scrie despre pictura lui e un lucru temerar şi riscant în acelaşi timp tocmai din aceste motive.

Dacă preceptul după care se conducea Matisse era acela al unei picturi "confortabile ca un fotoliu", Delacroix în schimb şi-a propus să emoţioneze, să zgâlţâie şi să modifice radical modul de a înţelege ce înseamnă pictura. O educaţie aleasă şi o pregătire intelectuală ieşită din comun s-au adăugat talentului şi spiritului său nonconformist, iar asta complică lucrurile. Regulile după care se pictase până la el îi erau de dispreţ şi le considera necesare doar artiştilor mediocri, însă, în acelaşi timp îi admira pe cei din vechime, Rubens ocupând un loc aparte în interesul său. Considera imaginaţia prima calitate

...Delacroix ... şi-a propus să emoţioneze, să zgâlţâie şi să modifice radical modul de a înţelege ce înseamnă pictura. O educaţie aleasă şi o pregătire intelectuală ieşite din comun s-au adăugat talentului şi spiritului său nonconformist, iar asta complică lucrurile. Regulile după care se pictase până la el îi erau de dispreţ şi le considera necesare doar artiştilor mediocri...

a artistului, ceea ce nu-l împiedica să studieze cu cea mai mare atenţie modul în care se îmbinau cu trunchiul crengile unui stejar. Debordanta lui fantezie picturală nu era haotică, o controla raţional fără a se lăsa însă copleşit de raţiune în detrimentul sentimentului şi emoţiei. Considerat cel mai mare şi mai original pictor al vremii sale, la peste 50 de ani el continua să facă copii după tablourile marilor maeştri şi recomanda exerciţiul ca o bună metodă de a învăţa.

De la impresionişti încoace, s-a tot strigat "Jos cu anecdota!", cu subiectul în pictură, adică; Delacroix însă demonstrase cu ani buni înaintea lor că nu subiectul era vinovat de eşecurile în pictură, ci modul dezastruos de a vedea şi picta. Asemeni pictorului englez Reynolds, el considera subiectul bun în măsura în care stârnea interesul şi un perfect pretext pentru dezlănţuirea fanteziei picturale. Precum bobul de nisip care iritând mantaua scoicii produce perla, la fel subiectul stârnea talentul artistului forţându-l să dea adevărata măsură a calităţilor sale picturale.

Delacroix era un artist complex, cu o educaţie şi o instruire la cel mai înalt nivel, cu sensibilitate pentru tot ce era autentic în artă, dar mai ales era un cititor împătimit, ceea ce în breasla pictorilor, trebuie recunoscut, e un lucru destul de rar. Ziua lui era împărţită între pictură, care îi ocupa cea mai mare parte din timp, lectură şi notaţiile de jurnal. În rest, frecventa opera, mergea la concerte şi, în măsura în care nu putea ocoli invitaţiile, frecventa lumea mondenă. Considera însă acest din urmă lucru o ocupaţie plicticoasă şi devoratoare de timp, iar compania, din cauza bârfelor, a banalităţii preocupărilor şi a prostiei omeneşti, o adevărată pacoste. În locul ei, prefera compania cărţilor şi era un bun şi avizat judecător în materie de literatură, cochetând el însuşi la un moment dat cu ideea de a scrie. La mare preţ pentru el erau lecturile din Dante, Shakespeare, Goethe, Byron şi romanticul Walter Scott, deşi acestuia îi reproşa destule cusururi, mai cu seamă o anume superficialitate. Aceştia au fost sursa principală de inspiraţie pentru tablourile sale, iar numitorul comun cu scriitorii aleşi era viziunea dramatică pe care Delacroix a ştiut să o exploateze din plin în pictură.

Acum 25 de ani, pe când rătăceam intimidată pentru întâia oară prin Louvre, m-am pomenit pe neaşteptate faţă în faţă cu acea minune a minunilor care este *Moartea lui Sardanapal*.

Deşi cunoşteam tabloul din reproduceri, brusc toate cunoştinţele despre el s-au dovedit inoperante. Pur şi simplu am rămas ţintuită şi năucă în faţa lui, atât de copleşitor mi-a părut sub toate aspectele, de la amploarea compoziţiei la spectacolul pictural, inclusiv prin dimensiunile lui neobişnuite. Sub privirile mele pierdute stătea una din cele mai emblematice şi reuşite pânze ale picturii universale. Întâlnirea cu pictura lui Delacroix aş putea-o numi "coup de foudre", m-am pierdut cu firea, m-am îndrăgostit iremediabil de arta sa şi de atunci admiraţia mea pentru acest uriaş al picturii n-a suferrit niciun moment de scădere. Cu aceeaşi intensitate nu-l mai iubesc decât pe Monet, însă motivele sunt oarecum altele.

Dintre toţi scriitorii pomeniţi, cel mai puternic i-a biciuit imaginaţia Byron. Pe canavaua scrierilor romatntice ale acestuia, Delacroix a brodat o serie de pânze de cea mai înaltă calitate: *Ghiaurul*, pentru *Lupta ghiaurului cu paşa*; *Melodii evreieşti*, pentru *Nuntă evreiască în Maroc; Don Juan*, pentru *Naufragiul lui Don Juan*. În fine, cea mai spectaculoasă dintre toate, *Moartea lui Sardanapal* a fost inspirată de poemul *Sardanapalus* a lui Byron. Poate că tablourile pe teme shakespeariene sunt mai numeroase, însă niciodată atât de puternic dramatice şi intense cromatic precum cele legate de scrierile lui Byron. Incontestabil *Moartea lui Sardanapal* rămâne pânza lui Delacroix cu cel mai mare impact artistic şi emoţional asupra privitorilor.

Dacă la baza pânzei a stat poemul byronian, geneza lui artistică, dacă nu greşesc, trebuie căutată în *Pluta Meduzei* a lui Gericault. Ambele pânze au drept temă moartea tragică, ambele tablouri sunt pline de dramatism - între pluta lui Gericault şi sofaua pe care îşi aşteaptă moartea Sardanapal nu-i decât o diferenţă de ordin formal. Pictată în culori întunecate - Gericault a folosit în exces bitumul şi albul de plumb care oxidându-se se înnegreşte în timp -, *Pluta Meduzei* e o pânză sumbră. Pentru a întregi tragismul imaginii, Delacroix a pictat ţesătura ce acoperă sofaua în roşu; de la distanţă, ea pare un râu de sânge pe ale cărui maluri mor de-a valma victime şi sinucigaşi.

În general, acţiunea dintr-un tablou nu trebuie şi nu merită povestită pentru că esenţa picturii nu stă în subiect, ci în felul în care este pictat, or aşa ceva nu se poate traduce prin cuvinte. Pentru o cât de cât bună înţelegere a calităţilor pânzei musai însă explicat subiectul de la care a pornit Delacroix. Asediat de Arbakes, legendarul rege asirian Sardanapal alias Asurbanipal incendiază biblica cetate Ninive, iar înainte de a se sinucide hotărăşte să tragă cu sine în mormânt toate bogăţiile sale, inclusiv cei mai preţioşi cai şi cele mai frumoase sclave. Asemeni naufragiaţilor de pe Pluta Meduzei, nimeni nu mai are scăpare. După titlul tabloului, te-ai aştepta ca Sardanapal să fie personajul principal şi centrul de atenţie al compoziţiei; inteligent şi subtil, Delacroix îl plasează, din contră, în ultimul plan. În haosul general creat de propria-i decizie, cu scene de un tragism fără precedent în pictură, singurul care rămâne de un calm rece şi detaşat e tocmai Sardanapal. Îmbrăcat în alb, plasat în penumbra ultimului plan, el asistă imperturbabil la măcelul din jurul său: sclave înjunghiate, sclavi care se sinucid, minunaţii săi cai omorâţi. Tensiunea merge în crescendo plan cu plan, pentru ca în prim-plan să atingă apogeul. Oricât şi-ar spune cineva că imaginile sunt doar creaţia fanteziei pictorului, cel puţin trei scene îl vor persecuta încă mult timp după ce a părăsit muzeul: splendidul cap de cal împodobit cu un preţios harnaşament, al cărui ochi sticlos pluteşte în apa morţii după ce a fost înjunghiat; desăvârşita curbă anatomică a trupului sclavei din prim-plan, care se cabrează dureros sub lovitura de pumnal dată de un paznic de harem; în fine, inegalabilul spate, de o albeaţă blond-rubensiană, al unei sclave prăbuşite, asemenea unei flori retezate, la picioarele regelui. Mai puţin vizibilă, dar nu mai puţin tragică este imaginea femeii care, înjunghiată, îşi acoperă chipul cu o maramă spre a nu fi văzută murind. Dramatismul tabloului este întărit de introducerea unor contraste puternice precum cel dintre albeaţa senzuală blond-sidefie a carnaţiei nudurilor feminine şi culoarea de abanos a unui sclav negru, ambele în contrapunct cromatic cu sângeriul sofalei ce traversează în diagonală pânza. Delacroix a fost un maestru în redarea mişcărilor, dar şi în exprimarea emoţiilor şi sentimentelor. De la imobilismul crud al regelului, la spaimă, durere, abandon fatalist sau încordare nervoasă, gama expresiilor umane surprinse de pictor în *"Moartea lui Sardanapal"*, dar şi în alte tablouri, pare infinită. Deşi viziunea lui Delacroix e una amplă, generală, el nu uită că plăcerea ochiului poate fi captată şi de detalii din care face izbutite bijuterii picturale. Se poate întârzia în faţa pânzei ore în şir admirând fiecare colţişor al suprafeţei, fără a găsi vreodată suprafeţe moarte, dar nici porţiuni supraîncărcate; pictorul are măsura echilibrului şi a împăcării întregului cu detaliul expresiv. Cât despre tehnica picturală, aceasta este de o modernitate inversă cu subiectul tabloului; pensulaţia e liberă, spontană şi nicăieri nu se citeşte chinul de a fi deştept. Thiers, care a scris pentru prima dată elogios despre pictura lui Delacroix, a găsit un termen cât se poate de expresiv şi de corect pentru felul lui de a picta: *"imaginaţie tehnică"*.

Moartea lui Sardanapal



Din pricina subiectelor abordate, Delacroix a fost catalogat drept "romantic", însă el se definea drept clasic. Nici una şi nici alta, sau şi una şi cealaltă plus ceva nedefinibil fac în realitate din el un pictor modern, întâiul din secolul al XIX-lea. Prin rigoarea compoziţională poate fi considerat clasic, dar prin decupaj anticipează cadrajul îndrăzneţ al celor mai curajoşi pictori moderni de la sfârşitul secolului. Imensul impact emotiv pe care-l are asupra publicului, tragismul temelor alese ar justifica încadrarea lui printre romantici, dar sensibilitatea cromatică şi tehnica picturală liberă şi necomplexată îl plasează iarăşi printre primii pictori moderni. În *Jurnal* foloseşte cu aproape o sută de ani mai devreme termenul de *abstract*, or acest termen neutilizat până la el urma să devină cuvântul fetiş în arta secolului XX; nu doar atât, Delacroix a fost în multe din schiţele tablourilor sale mai concis şi mai abstract în formă decât chiar papa abstracţionismului, Wassily Kandinsky şi asta pentru că a realizat ceea ce altora le scăpase: că pictura în esenţa ei este abstractă. Vai de cel care nu înţelege asta! Deşi cele mai multe dintre pânzele sale sunt, ca să zic aşa, paseiste prin subiect, Delacroix a fost *avant la lettre* un pictor modern, implicat emoţional şi prin atitudine în evenimentele vremii sale. Cel mai angajat şi cunoscut tablou ca atare al său este fără îndoială *Liberatea conducând poporul,* ecou al poziţiei sale antimonarhice şi populare privind revoluţia din iulie 1829. El se adaugă altor pânze-protest anterioare cu trimitere directă la războiul de eliberare al Greciei de sub stăpânirea otomană. *Masacrele din Chios* şi *Grecia pierind pe ruinele de la Misolonghi* nu mai erau de inspiraţie livrescă ori ale unei istorii îndepărtate, ci din evenimente reale, din vremea lui, faţă de care a luat poziţie prin pictură. Indiferent însă de subiecte, Delacroix nu a fost "arierist", ci pictorul vremii sale şi mai cu seamă al viitorului artistic pe care l-a influenţat prin exemplul său.

(va urma)

Întâlnirea cu pictura lui Delacroix aş putea-o numi "coup de foudre", m-am pierdut cu firea, m-am îndrăgostit iremediabil de arta sa şi de atunci admiraţia mea pentru acest uriaş al picturii n-a suferrit niciun moment de scădere.

Daniela Păun



Regina câmpiei

Daniela Păun este juristă la o importantă instituţie judeţeană din Călăraşi. O cunosc pe Daniela din anii când eram profesor în localiatea sa natală din Câmpia Dunării: *Independenţa*. I-am fost şi profesor, şi dirigente în cei patru ani de gimnaziu. În toţi acei ani, am trăit sentimentul că, prin Daniela, mi-a fost hărăzit să am ca elevă, încă din primul an de exercitare a profesiei, o viitoare scriitoare care va face minuni în literatură. Când era elevă în clasa a VII-a, ea a obţinut Premiul I la faza naţională a prestigiosului concurs (pe atunci): ,,Tinere condeie". Aşadar, o elevă dintr-o anonimă localitate a Câmpiei obţinea un asemenea premiu, în competiţie cu atâţia copii-poeţi din Bucureşti, din Cluj, din Timişoara...! Din păcate, eu am plecat din Bărăgan, iar Daniela, aşa cum se întâmplă cu aproape toţi copiii foarte talentaţi într-un anumit domeniu artistic, s-a îndepărtat de promiţătoarea vocaţie lirică.

În mod surprinzător, în primăvara acestui an Daniela Păun s-a întors la literatură. Prospeţimea imaginilor, limpezimea şi profunzimea mesajului pe care-l conţin poeziile sale, în care aşa-numitul recul existenţial se îmbină cu un autentic elan vital, atrag atenţia asupra unui talent poetic excepţional. Dimensiunea ,,intimistă" a discursului liric propus de Daniela Păun are valenţele unei moderne – şi mature – insurgenţe de tip feminin, atât în textele în vers liber, cât şi în cele adăpostite într-o carcasă de sorginte clasică.

Substanţa confesivă – centrată pe tematica solitudinii – este susţinută de o intensă vibraţie emoţională, iar datele biografice dobândesc, prin interiorizarea şi rafinarea lor, statutul de ficţiuni lirice al căror numitor este zbuciumul generat şi întreţinut de ,,târgul cu viaţa".

Poemele din această pagină fac parte din volumul la care Daniela Păun lucrează şi care este intitulat, provizoriu, *Regina câmpiei*.

MIRCEA BÂRSILĂ

Ploi
vor mai cădea,
însă nici una
nu va mai fi
la fel

ca ploaia aceea
care mi-a adus
atâta durere.
Ca o rană

deschisă pe care
turnasem alcool
mă durea
plecarea ta.

O ploaie înaltă

Cădea o ploaie înaltă,
iar apropiata plecarea a ta
mă durea ca o rană deschisă
pe care turnasem alcool.
Şi trupul meu legănat
între dorinţa de a merge drept,
prin ploaie,
şi posibilitatea să-mi dezbrac sufletul
de amintirea ta,
ca de o haină veche
ce va fi lăsată la vânzare într-un anticariat.
De ce să împovărez viaţa altcuiva,
când eu însămi nu am fost în stare
să fac pace cu mine
şi să las cortina să cadă
ca după o reprezentaţie de succes?
Noi, bieţi actori pe scena vieţii
şi-a întâmplării.
Înţelegând că vei pleca,
am fost ca un bolnav
ce primeşte vestea că suferă
de o boală incurabilă
şi că în cel mult două luni îşi va afla sfârşitul.
Ploi vor mai cădea, însă nici una
nu va mai fi la fel
ca ploaia aceea care mi-a adus atâta durere.
Ca o rană
deschisă pe care turnasem alcool
mă durea plecarea ta.

Închide-mă în tine

Dacă ziua de mâine nu ar mai veni
nu-i aşa că m-ai lua de mână şi m-ai duce
într-o pădure nesfârşită
arătându-mi cum creşte iarba ?
Mi-ai spune să îmi lipesc urechea de pământ
să aud glasul din adâncuri
şi să simt neliniştea celor
care prea devreme au plecat,
fără voia lor,
lăsând multe lucruri neterminate aici.
Dacă noaptea nu ar mai cădea niciodată,
nu-i aşa că ai reinventa-o din strigătul bufniţei
şi din mireasma florilor de regina-nopţii,
doar pentru a avea din nou somnul acela
al copilului liniştit,
după ce mama sa l-a alăptat?
Dacă marea s-ar evapora dintr-odată,
nu-i aşa că ai aduna din roua dimineţilor,
picătură cu picătură,
până când ai face-o la loc,
dându-i culoarea de neimitat
a cerului de primăvară,
îndemnându-mă să-mi plimb paşii
pe nisipul ei?
Dacă eu aş dispărea, fără nici o vorbă,
într-o zi anume,
nu-i aşa că m-ai reface din cuvinte,
din tăceri, din umbra copacilor
sub care am poposit
prea obosită uneori de aşteptare,
din neliniştile mele înnoptate,
din mângâierile degetelor mele
rămase pe trupul tău ca nişte stigmate?
Ca să nu dispară nimic, închide-mă în tine!

Nevoia de regăsire

Dacă închid ochii
simt şi acum parfumul gutuilor galben-aurii
puse de mama în geam ca nişte felinare.
Încă mai aud lemnele trosnind în sobă
şi câte un copil
râzând zglobiu în soarele rece al iernii.
Văd mâinile mamei
frământând cu putere pâinea sfântă
şi pe tata spărgând lemne cu toporul
pe care întotdeauna avea grijă să îl ţină ascuţit
aproape ca pe o lamă de barbierit.
Şi, din depărtări,
apare blând chipul al bunicii mele
o femeie frumoasă
care-şi îngrijea pielea cu creme
(lucru rar printre ţărănci),
împletind din fire bluze
pentru fetele de măritat.
Îl zăresc apoi pe bunicul meu,
pregătindu-mi nelipsitul ceai de dimineaţă
cu lămâie
al cărui gust nu l-am mai întâlnit de atunci.
Mi-e dor de dimineţile cu cireşe la urechi,
de behăitul iezilor prin curte,
de şorţuletul de la şcoală
mai întotdeauna mototolit,
de cravata de pionier
de care eram tare mândră,
de crinii înfloriţi care-mi vesteau apropierea
sfârşitului de an şcolar,
de venirile surorii acasă, în vacanţe,
când aşteptam cu nerăbdare
câte un dar din partea ei,
şi de sania grea
care niciodată nu aluneca aşa cum trebuie
pe zăpadă şi lucrul acesta
mă făcea să mă plâng mereu
fratelui mai mare.
Se zice că aducerile aminte
sunt semn de bătrâneţe.
Eu zic că mai degrabă este nevoia firească
de reîntregire. De regăsire: a ta cu tine însăţi!

Lemn ars

Trec ore împuţinate spre amurguri
Secundele par aripi care cad
Mi-e sufletul ca lemnul ars pe ruguri
Sau ca o apă lipsită de vad.

Închid oblonul amintirii tale
Scot hainele iubirii la mezat
Arunc la coş uscatele petale
Pe care-n patul meu le-ai aşezat.

Privirea ta îmi pare-acum haină
Şi aspră ca o lamă de cuţit
În ea sălăşluieşte o straină
De care poate eşti îndrăgostit.

Cuvintele îţi sunt ca niste bolovani
Pe care îi arunci la întâmplare
Şi te mai te miri că dup-atâţia ani
Târzia despărţire nu mă doare!

Târg cu viaţa

Astăzi nu am chef să fac
ceea ce fac în mod obişnuit.
Astăzi vreau să uit de temeri
şi de toate nopţile mele
însingurate.
De şerpii care îşi încălzeau burta la soare
printre pietre.
De ploile şi furtunile miezului de vară.
De cântecele bătrânei din vecini,
două case mai încolo.
De ţipetele zglobii ale copiilor
alergând după fluturi.
De calmul înnăbuşitor al amiezelor
când se ridică prea mult nivelul mercurului
în termometre.
Astazi mi-e dor de mâna mamei
ce-mi mângaia creştetul.
De râsetele tatălui meu
ce-mi netezeau neliniştile.
Si, tot astazi,
nestavilita dorinţă
să fac târg cu viaţa şi să-mi dea înapoi
o parte din mine.

Un basm din copilărie

Îmi amintesc din când în când de tine
Ca de un basm, pe care l-am citit,
Cu Feţi-Frumoşi, cu zâne şi regine,
În anii înhămaţi la flăcări de chibrit.

Aproape c-am uitat să te mai strig,
Numele tău e parcă din poveste,
De-i soare aprig sau de este frig
Nu te mai chem şi nu-ţi mai dau de veste.

Nu mai regret că ne-am pierdut pe drum,
Destinu-a hotărât pentru-amândoi,
Loc n-a rămas pentru ,,de ce" si ,,cum"
Şi am vândut, pe-un ban, cuvântul ,,noi".

Tatuaje

N-am închis uşa după mine când am plecat...
Zorii trandafirii îmi desenau pe piele tatuaje
cu vorbele tale.
Tot încercam să le curăţ cu amintirea
nopţii trecute,
însă orice senzatie dispăruse...
Îmi rămăsese adânc înfipt în memorie
doar tremurul degetelor tale
pe spatele meu
în timp ce aroma de măr copt din încăpere
se prelingea peste noi,
dinspre tine spre mine. Sau invers.
Uşa nu am inchis-o,
iar zorii trandafirii îmi păreau şi ei
nişte tatuaje
care aşteptau să le şterg
cu un burete de sârmă.

debut

Nichifor Crainic – începutul afirmării

Cercetarea operei poetice a lui Nichifor Crainic implică, în mod necesar, raportarea la anumite evenimente din biografia sa. Mai mult decât la alți scriitori, în cazul lui Nichifor Crainic, biografia *explică* aspecte fundamentale ale operei prin care el s-a impus.

Nichifor Crainic s-a născut la 12/24 decembrie 1889, în satul Bulbucata din județul Vlașca (în prezent județul Giurgiu). Era fiul țăranilor săraci Nedelea și Stana Dobre, oameni obișnuiți, fără niciun relief social special. Copilul lor, Ion Dobre, a participat la muncile câmpului; a fost prezent la oficiile divine ale bisericii din sat; s-a implicat în ceremoniile tradiționale și calendaristice specifice satelor din această parte de țară.

Uneori, tatăl său făcea cărăușie de la Bulbucata la București. Avea, deci, contacte, relativ dese cu oameni, medii și preocupări total diferite față de acelea din satul său. Până în anii de școală, Ion Dobre, viitorul mare poet, teolog și estetician Nichifor Crainic, nu se deosebește prin ceva special de băieții din satul Bulbucata, de pe apa Neajlovului.

La școală însă, el se distinge printr-o inteligență aparte și prin aprecierile consecvent laudative de care se bucură din partea învățătorilor săi. Ei îl îndeamnă pe țăranul sărac Nedelea Dobre să-și trimită copilul la școală, la București.

Nedelea Dobre refuză categoric. E sărac. N-are bani. Nu înțelege motivele pentru care copilul său ar trebui să știe mai multe decât el și decât toți cei din satul său. Mama, femeie de o mare frumusețe (consătenii îi spuneau „Zâna") și bunătate sufletească visează însă la studiile pe care copilul ei le-ar putea face. În multe privințe ea seamănă cu mama lui Ion Creangă. În cele din urmă, un învățător inimos, cu dragoste de copii și cu o înaltă conștiință a responsabilității sale didactice, îl ia pe copil, îl duce pe cheltuiala sa la București și-l înscrie la examen, la Seminarul Central.

Pentru a înțelege în mod adecvat ideea poetică de sacru în lirica lui Nichifor Crainic, este necesar să subliniem în mod deosebit importanța excepțională pe care copilăria o are în evoluția sa sufletească, intelectuală și artistică. Este o fază decisivă. În copilărie, Crainic a asimilat pentru totdeauna experiențe umane, exigențe morale, criterii de apreciere a relațiilor interumane. În acest sens, tatăl său, țăranul care nu are bani să-l trimită la o școală superioară, este un model sublim. El nu are știință de carte. Nu are avere. Nu trece de orizontul său de țăran care lucrează pământul din greu și uneori face cărăușie la București.

Dar, în raport cu copilul are autoritate, înțelepciune și bunătate. Copilul Ion vede în tatăl său și în mama sa pe cei care îl îngrijesc, îl sfătuiesc, îl înțelepțesc. Dragostea lor este pentru copil un îndreptar sigur în orice împrejurare. Din acest amestec de dragoste, admirație, recunoștință și devotement, trăit de copil față de părinții săi, izvorăsc unele dintre atitudinile profund semnificative ale marelui poet liric de mai târziu.

Deosebit de semnificativă în acest sens este creația pe care Crainic a intitulat-o *Poetul.* Vom cita această poezie în întregime. *„De mic, o, tată m-ai crescut în dorul/De-a tălmăci a firii largă carte,/Mi-ai revărsat în inimă fiorul/Cîmpiilor deștelenite-n Marte./M-ai dus în fața zărilor deschise/Și soarelui i-am îndurat arsura,/În sufletu-mi buchetele de vise/Au înflorit cînd înflorea răsura./Cînd tu arai c-un tril de doină-n gură/Sub arcul cerurilor unduiate,/Am învățat a versului măsură/Din simetria brazdelor arate./Din sborul ce-l grăbește ciocîrlia/Am învățat aprinsele avînturi/Și ritmul, care naște armonia,/Din legănarea grînelor în vînturi./Tu scrii și-acum cu plugul, primăvara,/A țarinii mănoasă poezie;/Eu, grea dar dulce, mi-am primit povara/De-a zugrăvi divina-i măreție./Și-nvins, cînd noaptea își resfiră-n slavă/Luciosul păr gătit cu flori de aur,/Prielnicele zîne din dumbravă/Mi-aduc zîmbind ghirlande verzi de laur."*

La Seminarul Central din București, unde a fost înscris în 1904, Dobre Ion a fost un elev strălucit. La acest seminar, pe care-l absolvă în 1912, într-un mediu intelectual dominat de rigoare, de rugăciune zilnică, de autoritatea intelectuală, pedagogică și morală a profesorilor și de cele mai înalte exigențe misionare ale Bisericii noastre Ortodoxe, pasiunea elevului Dobre Ion pentru lectură se manifestă în voie. Citește de toate: ziare, reviste, volume de proză, de poezie, eseuri. Citește diverse opere literare străine traduse în limba română.

Seminarul Central din București, la care elevul Ion Dobre a fost primit, înființat în 1893, era continuatorul unor mari tradiții intelectuale, impuse de sute de ani în cultura noastră de învățământul bisericesc. Absolvenții Cursului Inferior erau primiți în clasa a IV-a pe baza unui riguros examen de admitere. La Seminarul Central au fost profesori, între mulți alții, teologi de mare prestigiu precum arhimandriții Ghenadie Popescu și Teoctist Scriban. Arhimandritul Teoctist Scriban (1825-1890), care a fost mulți ani director al Seminarului Central, s-a impus în istoria teologiei ortodoxe și a culturii noastre prin studiile sale neotestamentare, de teologie morală, de omiletică și de liturgică.

Constantin Erbiceanu (1838-1913), profesor de istorie bisericească, de istoria dogmelor și de drept canonic, impus ca eminent savant-elenist și medievist, se bucura de un mare prestigiu și de o mare autoritate.

Alți profesori de la Seminarul Central- precum ebraistul Constantin Popescu, muzicianul Ioan Popescu – Pasărea și Gheorghe Brătianu, savantul orientalist Constantin Georgian, germanistul dr. Petre Gârboviceanu, istoricul medievist Cezar Papacostea, medievistul academician Ioan Bogdan au fost percepuți în epocă și-n posteritate ca mari autorități în domeniile științifice pe care le-au ilustrat. Plin de ambiție și de dorința de a se ilustra, elevul Ion Dobre face față celor mai înalte exigențe ale dascălilor săi. Îl ajută mult pasiunea lecturii, pe care și-o satisface din plin în biblioteca seminarului. În cuprinsul acestor lecturi, publicațiile teologice, literare, politice, românești și străine ocupă un loc deosebit. Cea mai importantă dintre revistele lecturate de Crainic este *Semănătorul.* Nicolae Iorga, mentorul revistei, era „idolul" generațiilor tinere. Dorința de a scrie, de a deveni el însuși autor, a început să-l domine pe tânărul Ion Dobre. Sub influența lecturilor, a dezbaterilor intelectuale la care asistă (frecventa conferințele de la Ateneul Român), a discuțiilor cu tinerii din generația sa, Ion Dobre își încearcă norocul în poezie.

În 1907, viitorul scriitor Nichifor Crainic debutează cu poezia *„La horă"*, publicată în revista școlară *„Spre Lumină"*, editată de Liceul Național din Iași. (Geta Marcela – Pârvănescu*, Nichifor Crainic, Monografie*, Editura EMIA, Deva, Cap. I *Drumul vieții și al operei*, secțiunea *Studiile Teologice*, p. 18) A semnat Ion Dobre. Puțin mai târziu, la Seminarul Central, directorul Iuliu Scriban le-a interzis elevilor să publice literatură. Pentru acest motiv, elevul Dobre Ion începe să-și semneze creațiile literare cu numele Nichifor Crainic. Ulterior a mai utilizat și alte pseudonime: Victor Rațiu (1908), D. Crainic (1909), D. I. Crainic (1910), D. I. Nichifor (1910), N. Crainic (1910). În cele din urmă a adoptat definitiv pseudonimul Nichifor Crainic, care va fi înscris și în actele sale de stare civilă. (Academia Română*, Dicționarul General de Literatură Română,* Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, articolul Crainic Nichifor, p. 428 - articolul a fost redactat de Victor Durnea*)*

După debut, a mai publicat, sub aceste pseudonime, la revistele *Ramuri* (Craiova), *Junimea* (Râmnicu-Vâlcea), *Luceafărul* (Sibiu), *Semănătorul* (București) și în ziarul *Neamul Românesc* (București). (Geta Marcela Pârvănescu, op. cit., p. 19)

La Universitatea din București, Nichifor Crainic a frecventat, între 1912-1916, cursurile de la Facultatea de Teologie și de la Facultatea de Litere. A avut și aici profesori de mare prestigiu. La Teologie cursul de *Istoria Universală a Bisericii* era predat de Dragomir Demetrescu (1852-1926), doctor în filozofie și litere la Universitatea din Leipzig, Doctor Honoris Causa al Facultății de Teologie din Atena (1887). Ca teolog și specialist în literatură antică greco-latină, Dragomir Demetrescu făcea parte din comitetul de redacție al revistei *Biserica Ortodoxă Română.* (Preot prof. univ. dr. Mircea Păcurariu*, Dicționarul Teologilor Români,* ediția a II-a, revăzută și întregită, Editura Enciclopedică, București, 2002, p. 153 *)* Cursul de patrologie era predat de dr. Constantin Chiricescu (1863-1929). Cursul de hermeneutică îl ținea Vartolomeu Stănescu (1875-1954) ajuns episcop de Argeș (1919-1920), iar ulterior episcop la Eparhia Râmnicului (1921-1938). (*Idem, p. 455*). La Apologetică și Dogmatică i-a fost profesor Irineu Mihălcescu (1874-1948), cu doctorat în filozofie la Leipzig (1903), ajuns mai târziu Mitropolit al Moldovei (1939), autor de lucrări de teologie dogmatică.

La Facultatea de Litere i-a avut ca profesori pe Ioan Bianu (ținea cursul de *Literatură română veche*); pe marele savant lingvist Ovid Densușianu (ținea cursul de *Istoria limbii române*); pe Mihail Drogomirescu (titularul cursului de *Literatură modernă).* Constantin Rădulescu-Motru ținea un curs de *Estetică.* P. P. Negulescu ținea cursul *Istoria Filozofiei.* Cursurile marelui savant istoric Nicolae Iorga se bucurau de o audiență excepțională. Crainic a fost nelipsit de la aceste cursuri. (Lista cursurilor și a profesorilor pe care Crainic i-a audiat ca student la Facultatea de Teologie și la Facultatea de Litere se află în volumul Geta Marcela Pârvănescu*, Nichifor Crainic, Monografie*, p. 19-20). Tot în perioada studiilor universitare, Crainic colaborează cu revistele: *Revista Ortodoxă, Căminul nostru* – ce apăreau la București; *Viața literară, Ramuri* – din Craiova; *Cosânzeana* – din Orăștie; *Revista politică și literară* – din Blaj; *Luceafărul* – din Sibiu. (Vezi Geta Marcela Pârvănescu*, Nichifor Crainic, Monografie,* ed. cit., p. 20.)

În toamna anului 1920, Nichifor Crainic pleacă la Viena pentru studii de specialitate în filozofie și teologie. A plecat împreună cu Alexandru Busuioceanu (1896-1961) și Lucian Blaga (1895-1961).

Perioada studiilor la Viena a marcat profund și definitiv evoluția creatoare a lui Nichifor Crainic. Atunci s-a înfiripat și s-a consolidat evolutiv, rămânând definitivă, prietenia lui exemplară cu Lucian Blaga.

În copilărie, Crainic a asimilat pentru totdeauna experiențe umane, exigențe morale, criterii de apreciere a relațiilor interumane. În acest sens, tatăl său, țăranul care nu are bani să-l trimită la o școală superioară, este un model sublim.

ELENA GRAȚIELA DICU

Număr ilustrat cu pictură și grafică de Delacroix.

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunțăm pe colaboratorii noștri că *Argeș* nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.

Proiect editorial finanțat de AFCN ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL

Preț - 3,16 lei

Revista de cultură **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs. Revista de cultură *Argeș* poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGEȘ

- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Senior editor:
CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
Redactor-șef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ
Secretar de redacție:
SIMONA FUSARU (s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**
Corector: **RADU GÎRJOABĂ**

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești;
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail: revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeșul liber SA
ARG PRESS

actualitate

Leo Butnaru

DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI (XII)
(Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)

Lacul Sevan se deschide privirilor fastuos şi calm. Imensitate albastră între ţărmuri de munţi cafenii-gălbui, mai jos, şi albi, înzăpeziţi, spre culmi. Din partea „noastră”, a şoselei ce ne va duce peste 70 de kilometri tocmai în cealaltă parte a „elipsei” iregulare acvatice, ţărmul e unul de şes, aproape, înălţimile alpine urcând spre cer deja la vreo 5, poate 10 kilometri depărtare, pe stânga.

24 octombrie

Revin în camera de hotel, mai e jumătate de oră până la plecarea spre Lacul Sevan. Pun pe hârtie astea, pentru că aici, când mai scriu câteva cuvinte, o frază, despre vreo rază încremenită în piatră –, când fac asta, aici, în Armenia, simt aproape palpabil că sunt cu câteva cuvinte, cu o frază mai în adâncul istoriei, fie şi cea a zilei de ieri, de azi; sunt mai în miezul legendei, în interiorul de scoică a metaforei, a poeziei, rămasă după potop pe culmile Araratului. Mai răsfoiesc filele, gândindu-mă şi la o posibilă tehnică a întocmirii unui jurnal. Înainte de a scrie, de obicei am tabloul unei zile sau al unei jumătăţi a ei într-o vagă sinteză, celălalt „cheag” apărând în timpul desfăşurării textului. Fac ce am de făcut, pentru a constata însă că, ici-colo, în blocnotes au rămas şi alte secvenţe, momente răzleţe. Cum procedez cu ele? Unele „se cer” de la sine într-un loc sau altul al textului, altora trebuie să le găsesc eu locul, regizând, permutând pasaje, fraze. De unde şi o relativă coerenţă a celor relatate, pe care eu, de fapt, mi le doresc ceva între eseu şi naraţiune propriu-zisă, adică – înrudite beletristicii. Şi încă ceva ce poate fi prins tot în capitolul elaborării jurnalului: seara sau dimineaţa „puric” şirul de imagini pe care le-a adunat peste zi *Canon*-ul. În două zile – circa 300. Vreo 60 le elimin din prima. La timpul lor, şi alte zeci dintre ele se vor… reîntoarce în realitatea de unde au fost luate, pe chipurile colegilor pe care i-am surprins într-un moment sau altul.

Urmăresc munţii, serpentinele (splendidele!) drumului, fel de fel de însemne rutiere. Denumirile de localităţi sunt date deja doar în armeneşte şi englezeşte. De câţiva ani, limba lui Shakespeare a înlocuit-o pe cea a lui Antioh Cantemir. Ce rost are să se traducă toponimele în ruseşte? Pe aici nu că nu se trece, ci nu se ajunge. Localităţi răzleţe, unde şi unde în munţi. Circulaţie ocazională, deloc intensă. Aici nu poţi construi, ca în alte state europene, staţii peco ce ar fi rentabile, de aia, pe lângă vreo pompă rudimentară de alimentare cu benzină sunt în uz şi canistrele, mari, de plastic.

Trecem pe lângă o localitate nu prea mare – o facem cam a cincea oară, după „calculele” mele



–, localitate pe care am memorat-o şi graţie unui ou (brâncuşian!) destul de măricel, cocoţat pe un piedestal, la poarta unei foste ferme avicole (clădiri în degradare, ruinare), ieşită „din joc”, din istorie, odată cu socialismul multilateral dezvoltat până, hăt, aici, pe culmile munţilor. Oul e bine polizat, operă de artă, nu alta.

Unul dintre punctele atractive ale periplului spre întinsurile Sevanului este Caravanseraiul, celebru han de peste timpuri, astăzi – o construcţie destul de bine conservată, situată în perimetrul trecătorii Selim, la o altitudine de circa 2,5 mii de metri. Caravanseraiul putea adăposti cam 60 de echipaje ale negustorilor ce transportau mărfuri pe Drumul Mătăsii. Modul sedentar de viaţă al ţărănimii localnice care, de regulă, nu se deda jafurilor, precum şi condiţiile climaterice blânde sau, să zicem, suportabile, permiteau trecerea fără primejdie a caravanelor pe vestitul drum euro-asiatic.

Han-seraiul apare atestat la 1332, patronat de prinţul Cezar Orbelian. Ca să mai pui combustibil în reverii, de ce nu ai presupune că, pe aici, pe Drumul Mătăsii, o fi trecut şi Marco Polo şi poate chiar o fi mas la Caravanseraiul din Selim?... Iar un conaţional de peste 7 de secole al temerarului călător italian este poetul Claudio Pozzani, aflat pe „Arca literară”; conaţionalul, dar şi colegul, reiese, pentru că Polo a scris celebra sa operă, cunoscută sub mai multe nume – „Milionul”, „Cartea minunilor”, „Diversitatea Lumii”… A treia denumire poate sta drept motto periplului nostru armean.

Jos, prea jos de trecătoare şi de caravanserai, canionul râului Azat care, pe-alocuri, reprezintă un fastuos monument al naturii, pereţii săi abrupţi fiind din hexagoane de bazalt ce seamănă a fantastică ţevărie de orgă, de unde şi denumirea de „Simfonia pietrelor”. (Cine a spus că muzica e o formă de vindecare, poate cel mai bun leac pe care l-a inventat specia… ba nu, care i-a fost dat speciei umane?)

Cam pe la jumătatea drumului spre Sevan, ni se atrage atenţia la o tăietură muntoasă strălucitoare ca olmazul: sunt zăcăminte de obsidian – sticlă (rocă) vulcanică neagră, utilizată în microchirurgie şi la modelarea diferitor obiecte de artă. Localnicii au numit această deschidere de munte „Ghearele diavolului”, magicienii considerând că roca în cauză revigorează potenţele bărbăteşti.

Lacul Sevan se deschide privirilor fastuos şi calm. Imensitate albastră între ţărmuri de munţi cafenii-gălbui, mai jos, şi albi, înzăpeziţi, spre culmi. Din partea „noastră”, a şoselei ce ne va duce peste 70 de kilometri tocmai în cealaltă parte a „elipsei” iregulare acvatice, ţărmul e unul de şes, aproape, înălţimile alpine urcând spre cer deja la vreo 5, poate 10 kilometri depărtare, pe stânga. De fapt, aici e şi o parte din fosta albie a Sevanului care, în urma unor intervenţii grandios-sovietice ale „omului nou”, era cât pe ce să-şi dea duhul (şi apele), să piară cu toată istoria şi bogăţiile sale. Vorba e că, în socialismul „multilateral dezvoltat”, apa lacului a fost direcţionată spre nesăţioasele jgheaburi şi turbine ale mai mult de zece hidrocentrale. Nivelul Sevanului a prins să scadă vertiginos, ameninţător, coborând cu vreo 20 de metri. Astfel, mănăstirea Sevan (Sevanvank; dacă vă amintiţi, în armeană *vank* înseamnă *mănăstire*) fusese înălţată pe culmea insulei cu acelaşi nume, ca acela al lacului, însă, odată cu ducerea apei la vale, s-a pomenit pe o… peninsulă! Adică, timp de unsprezece secole – 1.100 de ani! – locaşul Domnului se afla înconjurat de împărăţia undelor albastre, însă „scumpii energeticieni sovietici”, construind pe râul Razdan o întreagă cascadă (căscată!) de hidrocentrale, au făcut să apară „o coadă”, un istm ce leagă fosta insulă de… actualul ţărm, ostrovul devenind peninsulă. Am zis „ţărmul actual”, deoarece cel adevărat, natural, a rămas departe de oglinda apei tot mai ameninţate a Sevanului, suprafaţa căruia s-a redus cu 150 de kilometri pătraţi (până la dezastru, erau 1.360 kmp.). Cu toate astea, ca mărime, rămâne a fi al doilea lac montan din lume (la altitudinea de 1.900 de metri) după latinoamericanul Titicaca. E unicul bazin sigur de apă potabilă atât în Armenia, cât şi în întreg Caucazul.

Cât se mai putea privi la retragerea şi iminenta moarte a unei minuni a naturii, Lacul Sevan, fără a întreprinde, „eroic”, ceva? Caraul, tovarăşe birou politic! Ni se ia apa, ni se duce apa! Astfel că, în 1980 (îl am de ghid, pe bancheta din spate, la urechea stângă, pe colegul Grigor Djanikian), pentru salvarea Sevanului a fost săpat un tunel până la Jermuk, staţiune balneară pe care am părăsit-o acum cam două ore. Pe cursul râului Arpa a fost construit un bazin, tunelul a trecut prin măduva munţilor de trei mii de metri înălţime pe o distanţă de 49 de kilometri, confirmând încă odată principiul socio-economic sovietic: Să ne creăm noi înşine obstacole, pe care să le depăşim eroic! Până în anul 2000, nivelul apei Sevanului a crescut cu 3 metri, tot cu atât se crede că se va ridica şi în următoarele două decenii. De fapt, creşterea poate fi accelerată, numai că, domnilor ex-tovarăşi, trebuie schimbată întreaga infrastructură apărută pe ţărmurile „noi” – să fie strămutate aiurea hoteluri, case de odihnă, se va duce sub apă şi şoseaua pe care circulăm noi acum, ba chiar va fi nevoie de a deplasa şi unele localităţi. Mda… amară poveste despre apa dulce a Sevanului… Şi chiar vedem, în drumul nostru, căsuţe de odihnă, vile, crânguri intrate la apa/ sub apa în creştere. Iar peste două decenii, Mănăstirea Sevan se va reîntoarce pe insula ei care, acum, mai e peninsulă, pe care e arcată şoseaua ce ne duce la punctul de destinaţie intermediar: restaurantul la care să prânzim. (Din păcate, nu vom vizita şi mănăstirea).

Localnicii zic că, odată ajunşi aici, trebuie, obligatoriu, să gustăm minunăţia de păstrăv de Sevan, numit-preamărit „peştele-principe” (… ce nu are nimic în comun cu amfibia din *Principele* lui Eugen Barbu). Şi chiar aşa ni se va întâmpla – vom mânca păstrăv prăjit. Dar nu înainte de-a admira împrejurimile, apa scânteioasă a lacului – soarele e dimpotrivă, pe ţărmul de pe care, pe şoseaua curbată, am ajuns aici. Undeva la stânga, se vede o biserică veche, dar şi silueta casei de creaţie a scriitorilor armeni. E în formă de navă ce ar vrea parcă să fie lăsată la apă în Sevan. Ceva mai încolo – vila-reşedinţă a preşedintelui ţării. Topografic, aproape ca la Neptunul românesc – vila „Stancu” a scriitorilor şi vila „Nufărul” a preşedinţiei.

Odată ce majoritatea scriitorilor la baza şi la viaţa lor sunt filologi, colegii armeni ne dau detalii demne de reţinut. Înainte, foarte înainte, în vremuri depărtate, adâncul Sevan (pe alocuri, 100 de metri) se numea Helam sau marea Heham, Herhakunik sau Sevanga. Până nu demult, hidronimul Sevan era explicat ca derivat din armenescul *sev* (negru) şi *vank* (mănăstire). Însă descifrarea textelor cuneiforme din sec. IX-VI î. Hr., descoperite pe ţărmurile apei, au dus la concluzia că toponimicul se trage din urartianul *sunia* (lac). Iar în istoria acestui popor mereu supus grelelor încercări şi năvale străine trebuie reţinut că regele armean Aşot al II-lea cel de Fier a zdrobit pe ţărmul Sevanului armia arabă condusă de Beşir, eliberându-şi ţara de cotropitori. Poate că şi din acele vremuri au rămas o mulţime de hacikare (pietre purtătoare de cruci), unele din care se află în cel mai mare cimitir cu astfel de stele – circa 900, din epoci diferite, de stiluri diferite.

Iar la retragerea (impusă de partid!) a apelor, au apărut la lumina zilei artefacte din epoca bronzului, pe unele dintre care le remarcasem la vizita în Muzeul de Istorie din Erevan.

jurnal